வாழெலி வழியே

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்
தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை 30

வானொலி வழியே

அ. மு. பரமசிவானந்தம்.

தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்
தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை-30

முதற் பதிப்பு ஏப்பிரல், 1976

உரிமைப் பதிப்பு

விலை ரூ. 3-00

விற்பனை உரிமை :

பாரி நிலையம்

59, பிராட்வே, சென்னை-1.

மெட்ரோபாலிடன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-2

முன்னுரை

சென்னை வானொலி நிலையத்தார் அவ்வப்போது என்னைப் பேசுமாறு அழைப்பார்கள். அவ்வாறு பேசியவற்றை யெல்லாம் தொகுத்துப் பார்த்தேன். பல அன்பர்கள் குறள், நாலடி பற்றிப் பேசியவற்றைத் தனி நூலாக வெளியிடுமாறு வேண்டினர். அவர்தம் விழைவின்படியே 'நாலும் இரண்டும்' வெளியாயிற்று. பின் சிறுவர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகளில் நான் பேசியவற்றுள் சில, 'சிறுவர்களுக்கு' என்ற நூலில் இடம் பெற்றன. எஞ்சிய கட்டுரைகளில் சிலவற்றைத் தொகுத்து இந்த நூலாக வெளியிடுகிறேன். வானொலிப் பேச்சுகளாகவே இவை அமைகின்றமையின் இதை 'வானொலி வழியே' என்ற பெயரில் அமைத்துள்ளேன்.

இதில் வருகின்ற பல தலைப்புக்கள் என்னை அவற்றின் வழியே ஆற்றுப்படுத்தின. அவ்வழியே 'வாய்மொழி இலக்கியம்', மலைவாழ் மக்கள் மாண்பு', 'தமிழ் உரைநடை' போன்ற நூல்கள் வெளிவந்தன. எனவே எனக்கு இத் துறைகளில் உணர்வூட்டிய சென்னை வானொலி நிலையத்தாருக்கு என் நன்றி உரித்து.

எவ்வெப்போதோ பேசிய பேச்சுக்களைத் தொகுத்து இன்று வெளியிடுகின்றேன். தமிழுலகம் இந்நூலை ஏற்கும் எனும் துணிபுடையேன். அனைவருக்கும் நன்றி.

தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை-30
19-4-76

பணிவுள்ள,
அ. மு. பரமசிவானந்தம்

பொருளடக்கம்

தமிழ் இலக்கியமும் நாட்டு ஒருமைப்பாடும்

13-4-66

இலக்கியம் என்பது என்ன? உலக மொழிகள் பல வற்றுள்ளும் நல்ல இலக்கியங்கள் உள்ளன. இலக்கியங்கள் வாழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு; நல்ல உளமுடைய கவிஞன் அல்லது புலவனிடம் உருப் பெற்று வருவன என்பதும் அக்கருத்துக்கள் நிலைத்தவையாக உள்ளமை யாலேயே அவை பற்றிய இலக்கியங்கள் என்றும் வாழ் கின்றன என்பதும் உண்மை வாழ்வையும் உயரிய நோக்கத் தையும் உணர்த்தும் வாழ்விலக்கியங்களே காலத்தை வென்று வாழும் என்பதும் தேற்றம்.

நம் நாட்டில் சில மொழிகள் நல்ல இலக்கிய வளம் பெற்று வாழ்கின்றன. நான் இங்கே அவை அனைத்தையும் ஆராய இயலாது. எனவே, தென்கோடியிலுள்ள தமிழ் மொழியில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் பற்றியே ஈண்டு நான் காண நினைக்கிறேன். தமிழ் மொழி தொன்மை வாய்ந்த திராவிட மொழிக் குடும்பத்தின் மூத்த மொழி என்றும் இந்தோ - ஐரோப்பிய மொழியின் உடன்பிறந்த தமக்கை என்றும் ஆய்வோர் காட்டுவர். தமிழ்மொழியின் இலக்கண

மாகிய தொல்காப்பியம் இன்றைக்கு மூவாயிரமாண்டு களுக்கு முற்பட்ட தென்பர். அந்த நாள் தொடங்கி இன்று வரை வாழும் தமிழ் இலக்கியங்கள் இந்திய நாட்டு ஒருமைப் பாட்டையும் ஒற்றுமையையும் எவ்வெவ்வாறு விளக்கு கின்றன என்பதைக் காண முன்னிற்கின்றேன்.

நாடு என்னும்போது 'பாரதமும்', சமுதாயம் என்னும் போது 'இந்திய சமுதாயமுமே' நம் முன் நிற்பன. வட இமயந் தொடங்கிக் குமரி முனை வரையிலே பல வகைகளில்- வாழ்க்கை முறை - இயற்கைச் சூழல் - பண்பாட்டு நிலைக் களன் - இன்ன வகைகளில் வேற்றுமைகள் இருப்பினும், அவையனைத்தும் மக்கள் உணர்வில் ஒன்றிக் கலந்து ஒருமை யுற்று விளங்குகின்றன. இவ்வொருமை உணர்விலேயே நாட்டு முன்னேற்றத்தை நம்மால் காண முடிகின்றது.

வடக்கே ஆரியமும் தெற்கே தமிழும் மிகப் பழங் காலத்திலிருந்தே சிறந்து விளங்கின. இரண்டும் இலக்கிய வளம் மிக்கன. இன்று இவை பலவகைகளில் நாட்டில் பரவியுள்ளன. இருமொழிகளும் இந்தியா பண்டு தொட்டு இணைந்து வாழ்ந்த வரலாற்றைப் பல இலக்கியங்கள் கொண்டு விளக்குகின்றன. இராமாணயம், பாரதம் போன்ற வட நாட்டுப் பெருங்காப்பியங்களும் தொல் காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் போன்ற தமிழ் நாட்டு இலக்கண இலக்கிய நூல்களும் இந்நாட்டை இணைத்தே காண்கின்றன - காட்டுகின்றன.

தொல்காப்பியம் இன்றைக்கு மூவாயிர மாண்டுகளுக்கு முந்தியது என்பர். அதில் வடமொழி தமிழில் வழங்கு தற்குரிய வழிகள் தரப்பெற்றுள்ளன. ஆரியருடைய பல பழக்க வழக்கங்கள் தமிழகத்தில் நடைமுறையில் உள்ள

மையைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகிறது.[1] தொல்காப்பியம் வேத காலத்துக்கு முந்தியதென்றும் அக்காலத்தும் வடக்கும் தெற்கும் இணைந்தே வாழ்ந்தன என்றும் வரலாற்றுளரும் உரையாசிரியர்களும் காட்டுவர்.[2] இன்றைய மொழி இயல் ஆய்வாளர்கள் பாரத நாடு பழங்காலத்தில் ஒரு மொழியால் இணைக்கப்பெற்றது என்பர். இதைத்தான் சிலப்பதிகாரம் 'குமரியொடு வட இமயத் தொருமொழிவைத் துலகாண்ட சேரலாதன்' எனக் குறித்ததோ என நினைக்க வேண்டியுள்ளது[3].

'பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி' என்பவன் கடைச்சங்க காலத்துக்கும் முற்பட்டவன். காரிகிழார் என்னும் புலவர், இவன் ஆட்சி இமயம் தொடங்கி - ஏன்? இமயத்துக்கு அப்பாலும் நின்று - குமரி வரை இருந்தது என்கிறார்[4]. இம்மன்னன் பல யாகங்கள் செய்துள்ளமையின் ஆரியர் தமிழரொடு கலந்து வாழ்ந்த பிறகே இவன் ஆட்சி நடைபெற்றிருக்க வேண்டும். இவன் காலத்தைக் கி. மு. 1000க்கும் 500க்கும் இடைப்பட்டதாகக் கூறுவர். இவனைப் போன்றே இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் அக்காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளான். பதிற்றுப்பத்து வழியே சேர மன்னன் ஒருவன் பாலைக் கௌதமனுரையும் அவர் பத்தினியாரையும் யாகம் செய்து சுவர்க்கம் அனுப்பினன் எனக் காண்கின்றோம்.[5]

புறம் இரண்டாம் பாட்டில் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் என்பர் பெருஞ்சோற்றுதியன் சேரலாதனைப் பாராட்டுகிறார்.

1. கற்பியல் 4. 5, மரபியல் 66
2. நச்சினார்க்கினியர் உரை
3. சிலம்பு - 29 காதை
4. புறம் 6.
5. பதிற் - 3ம் பத்து.

இறுதியில் இவனை வாழ்த்தும் அவர், 'பொற்கோட்டு இமயமும் பொதியமும் போன்று அம்மன்னன் வாழ வேண்டும்' என்கிறார். ஆகவே அப்புலவர் உள்ளத்தில் வடகோடியிலுள்ள பனிமலையும் தென்கோடியிலுள்ள அகத்தியர் வாழும் பொதிய மலையும் ஒன்றாகவே காட்சி தருகின்றன. இலக்கண இலக்கியத் தலைவர் அகத்தியர் வரலாறே நாட்டு இணைப்பைக் காட்டுவது தானே!

இப்புலவர் இப்பாடல் வழியே மற்றொரு இணைப்பையும் காட்டுகின்றார். இச்சேரலாதன் பாரதப் போரில் சோறு அளித்த சேரன் என்கிறார். பாரதப் போரில் இம்மன்னன், இருபடையினரிடமும் வேறுபாடு காட்டாது வாடுவோருக்குச் சோறு அளித்தான் எனக் காண்கிறோம். இக்காலத்திய 'செஞ்சிலுவைச் சங்கத்தைப்' போன்ற நிலையில் இவன் அன்று பணியாற்றியுள்ளான். அருச்சுனன் பாண்டியன் மகளை மணந்தான் என்ற இலக்கிய மரபும் உண்டு. எனவே, பாரத காலத்திலே தெற்கும் வடக்கும் இணைந்தமை தெரிகின்ற தன்றோ?

தமிழ் இலக்கியங்களில் நந்தர், மௌரியர் பற்றிய குறிப்புக்கள் வருகின்றன. கி. மு. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு வடநாட்டு அரச பரம்பரைக்குள் போட்டி உண்டாயிற்று. சில பரம்பரைகள் ஓங்கின; சில தாழ்ந்தன. இவற்றுள் நந்தர் பரம்பரையினர், பாடலியை (தற்கால பாட்னா)த் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டனர். அவர்கள் தமிழ் மன்னருடன் நட்பினராக இருந்தனர். அவர்களை வீழ்த்த மௌரியர் பரம்பரை, அலெக்சாந்தரைத் தோற்கடித்த சந்திரகுப்தர் தலைமையில் முயன்றது; வெற்றியும் கண்டது. அம்மௌரியருக்கு அஞ்சிய நந்தர் தம்

செல்வத்தைக் கங்கைக் கரையில் மறைத்து வைத்தனர். இவ்வுண்மையை அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மாமூலர் என்ற தமிழ்ப்புலவர் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்.[1] தென்னாடு வரை மௌரியர் வந்ததையும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்[2]. நண்பராகிய தமிழ் மன்னரிடம் அடைக்கலம் புகுந்த நந்தரைத் துரத்திக் கொண்டு மௌரியர் தமிழகம் வரையில் வந்திருக்கலாம். தம் நண்பர் கோசருக்காகப் பாண்டிய நாட்டு மோகூர் வரை மௌரியர் வந்தார் என்கிறார் மாமூலர். வேறுபல புலவரும் இம்மௌரியர் பற்றிப் பாடியுள்ளனர்[3]. இவை அனைத்தும் வரலாற்று ஆசிரியர் ஸ்மித் கூறிய இந்திய வரலாற்றோடு பொருந்தியுள்ளன. எனவே, தமிழகத்தில் கி. மு. நான்காம் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு களில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் வழி வடக்கும் தெற்கும் அரசியல் தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தன எனக் காண் கிறோம். சமண சமய இலக்கியங்கள் சந்திரகுப்தன் தமிழகம் வரையில் வந்து, இறுதி நாளில் மைசூர் நாட்டுச் சிரவணபெலகோலாவில் இறைநிலையுற்றான் என்கின்றன. அடுத்து, அசோகரும் அவர்தம் மக்களும் தமிழ் நாட்டிற்கும் இலங்கைக்கும் சமயம் பரப்ப வழி வகுத்ததுமை வரலாறு கண்டதே. அக்கால இலக்கியங்கள் மறைந்தன போலும்!

தமிழ் நாட்டுப் பெருமன்னர்கள் இமயம் வரை சென்றார்கள் என இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. ஒரு சேர மன்னன் 'இமய வரம்பன்' எனப் பாராட்டப் பெறுகிறான். குமட்டூர் கண்ணனார் அவன் புகழைப் பாடியுள்ளார்.[4]

1. அகம் 265 வரி 1-7.
2. அகம் 251 வரி 3-12.
3. அகம் 69, 10-13, புறம் 175. 2
4. பதிற்றுப்பத்து 11, 23-25.

அக்காலத்திலேயே பல வடநாட்டுப் பழக்கவழக்கங்கள் தமிழ் மக்களால் சிறந்தனவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பெற்றன.[1] அப்படியே தென்னாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களும் வடநாட்டில் பரவியிருக்கவேண்டும். தமிழர் யாகங்களைச் செய்தும் பிற சமய நெறி பற்றியும் வாழ்ந்த குறிப்பும் உள்ளன.[2] கி. மு. முதல் அல்லது கி. பி. முதல் நூற்றுண்டில் ஆண்ட சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான் இமயம் வரை சென்ற பெரு மன்னன். அவன் நண்பன் அவந்தி வேந்தன் அவனை ஏற்றுச் சிறப்புச் செய்தான். மாறுபட்ட மகத மன்னனும், பின் உற்ற நண்பனாகிப் பட்டி மண்டபம் தந்தான்.[3] சேரன் செங்குட்டுவன் இமயம் வரையில் சென்றதைச் சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டம் நன்கு விளக்குகிறது. அவன் நண்பனாகிய கங்கைக்கரையில் வாழ்ந்த மன்னன், 'சதகர்ணி' என்பான், செங்குட்டுவன் கங்கையைக் கடப்பதற்கும் வேறுபல வகையிலும் உதவியுள்ளான். கனக விசயர் என்ற உத்தரப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த மன்னர் முதலில் மாறுபட்டவராகக் காணினும், கண்ணகி விழாவில் நட்பினராகவே காட்சித் தருகின்றனர். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இமயம் வரை சென்று 'ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன்' எனப் போற்றப்பட்டான். இவர்கள் வெறும் மண்ணாசையால் வடக்கு நோக்கிச் சென்றவ ரல்லர். இமயமும் கங்கையும் அவர்களுக்கு உயர்ந்த தெய்வ நிலைக்களன்களாக இருந்தன. இமயக் கல்லும் கங்கை நீராட்டலுமே தமிழகத் தெய்வ நலத்தை வாழ வைத்தன. அக்காலத்திலெல்லாம் இரு பெரும் பகுதிகளில் ஆண்ட மன்னர் பலரும் இணைந்தே

1. பதிற். 24. 5-8.
2. பதிற். 70. 18-19, 74. 1-2.
3. சிலம்பு 5. 99-105.

வாழ்ந்தனர் என்பதைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சிலம்பிற்குப் பின்வந்த மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி முதலிய பெருங்காப்பியங்களும் வடக்கும் தெற்கும் இணைந்த வரலாற்றை, காய சண்டிகை போன்றோர் வரலாற்று வழியும் சீவகன் பிறநாட்டு மக்களுடன் பழகி வாழ்ந்து மணங்கொண்ட வழியும் காட்டுகின்றன. இவ்வரலாறுகள் வழியும் பல வகையில்-சமுதாய நிலையில்-வடக்கும் தெற்கும் இணைந்து வாழ்ந்தன எனக் காண்கின்றோம். இவ்வாறே வடநாட்டு இராமாயண பாரதக் கதைகள் தமிழில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளன. சில தமிழக இலக்கியங்கள் வழியே இப்பெருங்கதைகளின் மூலத்தில் காணாத நல்ல குறிப்புகளும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

இராமன் சேது அணைகட்டுமுன் ஆலமரத்தடியில் இருந்து ஆராய்ந்தான் என அகநானூறு குறிக்கிறது[1] இராவணனால் கொண்டு செல்லப்பட்ட சீதை இட்ட அணிகலன்களை மாறி அணிந்த குரங்குகளைப் புறம் காட்டுகிறது.[2] கைலைமலையைத் தூக்கிய இராவணனைக் கலித்தொகை காட்டுகிறது.[3] பாரதப் போரில் சேரன் சோறளித்ததை முன்பு கண்டோம். இவ்வாறு பல இலக்கியங்கள் வடக்கும் தெற்கும் இணைந்ததைக் காட்டுகின்றன.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு வகையிலும் தனித்த இலக்கியங்களை ஆய்வதை விடுத்து, பொதுவாக இலக்கியங்கள் நாட்டு ஒருமைப்பாட்டை எவ்வாறு காட்டுகின்றன என்பதையும் உணர்ந்து நோக்குவது ஏற்றமுடையதாகும். தமிழில்

1. அகம் 70, 15,17.
2. புறம் 378, 18-21.
3. கலி 38, 1-5.

மிகப் பழங்காலத்திய பாடல் ஒன்று, 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற உணர்வை மக்களுக்கு ஊட்டு கின்றது. இதன்வழியே கற்றவர், மக்களினத் திடையில் யாதொரு வேறுபாடும் இன்றி ஒத்து நோக்கி வாழ்பவர் என்பதை நன்கு உணரலாம். எனவே, இவ்விலக்கியங்கள் நாட்டு ஒருமைப்பாட்டிற்கு மட்டுமன்றி உலக ஒற்றுமைக்கே காரணமாக அமைவதைக் காணலாம். பிற்காலத்தில் வந்த பெரும்புலவர் 'ஒன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும்' என்று சமயத்தையும் சமுதாயத்தையும் இணைத்தே காட்டினார். இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த விடுதலைக் கவிஞர் பாரதியார் உலகம் உய்யத் தமிழ்ப்பெரு இலக்கியம் பாடிய திருவள்ளு வனாரை எண்ணியபோது, அவர் வாய்,

" வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு "

எனப் பாடிற்று, இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பல புலவர்கள் தமிழில் மட்டுமன்றிப் பிற மொழிகளிலும் நாட்டு ஒற்றுமை, உலக ஒற்றுமை ஆகியவை பற்றிப் பல பாடியுள்ளார்கள். திருக்குறளைப் போன்றே வடமொழிப் பெருங்காவியங்களைச் செய்த வால்மீகி, வியாசர், காளிதாசர் போன்ற அறிஞர்கள் ஒருமை உணர்வைத் தூண்டும் வகையினாலேயே தம் காவி யங்களை யாத்துள்ளனர்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் காணும் சில குறிப்புக்கள் சமயத்துறையில் இந்நாட்டின் பகுதிகள் இணைந்துள்ளமை யையும் காட்டுகின்றன. உருவ வழி பாட்டு நெறியிலேயும் 'மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம்' என்ற முறையிலேயேயும் இமயம் தொட்டுக் குமரிவரை இணைப்பையே காணமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியங்களும் காப்பிய இலக்கியங்களும் பிற்காலச் சமய இலக்கியங்களும் இந்திய நாட்டை இணைத்தே காட்டு

கின்றன. இருவேறு மொழிகளும் இணைந்தே காட்டப் பெறுகின்றன. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அப்பர், ஆண்டவனை, 'ஆரியன் கண்டாய் தமிழன் கண்டாய்' என்றும் 'ஆரியமும் தீந்தமிழும் ஆயினான் காண்' என்றும் பாடியுள்ளார். கடவுளர் தம் உரு, நிற அமைப்புக்களில் வேற்றுமை இடையில் ஒருமைப்பாட்டினை அக்காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் வாழ்ந்த இலக்கியப் புலவர்கள் காட்டியுள்ளார்கள். கலித்தொகை [1] சிலப்பதிகாரம்[2] போன்ற காவியங்கள் இவ்வுண்மையை நன்கு நிலைநாட்டுகின்றன. இவற்றின் வழி உயரிய உண்மையை நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம், 'மொழி, சாதி, சமய, நிற வேறுபாடுகள் தோன்றா வகையில் எல்லா வேறுபாடுகளையும் மறந்து, ஒரு இனத்தவரை மற்றொரு இனத்தவர் தாழ்த்தா வகையில் ஒன்றி வாழ்தலே வாழ்வு; உண்மைப் பண்பாடும் அந்த இணைப்பில் உருவாவதே யாகும்' என்பதே அவ்வுண்மை.

மிகப் பழங்காலத்திலேயே தமிழ்நாட்டிற்கு வந்து தமிழ் மொழி பயின்று தமிழரோடு கலந்து தமிழ்ப்பாட்டிசைத்த ஆரிய மன்னரும் உள்ளனர். இவருள் சிறந்தவர் யாழ்ப்பிரமதத்தர். இம்மன்னர் தமிழ்நாட்டு இசைக்கருவிகளுள் சிறந்த யாழில் வல்லவராக இருந்ததோடு இவர் பாடியதாகவே சங்கப் பாடலும் உள்ளது[3]. இவருக்கு தமிழ்வளன் காட்டுவதற்கெனவே சிறந்த புலவர் கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டைப் பாடினார். இதே வகையில் பல தென்னாட்டு மக்கள் வடநாடு சென்று அந்நாட்டு மொழிபயின்று பல நல்ல இலக்கியங்களை இருமொழிகளிலும் மொழிபெயர்த்த

1. கலி-134,
2. சிலம்பு 5, 171-72
3. குறுந்தொகை 184.

மையும் கண்கூடு. பண்டைய 'நலந்தா' பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்த சிறந்த புலவர்களுள் பலர் தென்னாட்டுக் காஞ்சி புரத்தைச் சேர்ந்தவர்க ளன்றோ!

சமயத்துறையில் ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அப்பர் காட்டிய இணைப்பினைக் கண்டோம். அவர் இமயம் வரை சென்றவர்; ஆங்குள்ள கோயில்களையும் பைந்தமிழால் பாடியவர். அவருக்கு முன்பும் கங்கை நாடிச் சென்றார் பலர். மாடல மறையோன் தன் பாவம் நீங்கும் பொருட்டுக் கங்கையாடச் சென்றதைச் சிலம்பு காட்டுகிறது.[1] தென்னாட்டு ஆண்டாளும் வடநாட்டு மீராவும் இணைத்துப் பேசப் பெறுவர். அண்மையில் வாழ்ந்த தமிழ்நாட்டுக் குமர குருபரர் காசிக்குச் சென்று இந்துஸ்தான் பயின்று ஆங்கிருந்த சுல்தானிடம் பாட்டிசைத்து இடம்பெற்றுக் காசிமடம் அமைத்தார். அது இன்றும் சிறக்க உள்ளது. அவர் பாடலில் 'சலாம்' 'சபாஷ்' போன்ற இந்துஸ்தானிச் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தென்னாட்டுச் சங்கரர் காஷ்மீர் வரையில் சென்று தம் கொள்கையைப் பரப்பி, ஸ்ரீநகரில் தமக்கென் ஒரு கோயிலையும் நிறுவியுள்ளார். அண்மையில் வாழ்ந்த வடநாட்டு விவேகானந்தரும் அரவிந்தரும் தமிழரொடு இணைந்து தத்தம் கொள்கைகளைப் பரப்பி நின்றனர். இவை பற்றிய விளக்கங்களை அவரவர்தம் இலக்கியங்களே நமக்குத் தருகின்றன. இத்தகைய பெரியார்தம் இலக்கியங்களெல்லாம் நாட்டு ஒருமைப்பாட்டையே உணர்த்துகின்றன.

அண்மையில் வாழ்ந்த பாரதியாரும் அவரடி போற்றி எழுந்த பல நேற்றைய கவிஞர்களும் இன்றைய நல்ல இலக்கிய ஆசிரியர்களும் தம் எழுத்துக்களில்-கவிதையா

1. சிலம்பு 27,-110.

யினும் காவியமாயினும் நாவலாயினும் நாடகமாயினும்-இந்த இணைப்பு நிலையை வலியுறுத்தியே வருகிறார்கள் என்பது நாடு நன்கறியும். எனவே தமிழ் இலக்கியங்கள் தோன்றிய நாள் தொட்டு இரண்டாயிர மாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே இன்று வரை இணைப்பையும் அதன் வழி உருவாகும் பண்பாடு, நாகரிக நலங்களையுமே வாழ வழி வகுக்கின்றன.

இலக்கிய மரபில் மட்டுமன்றி மொழி மரபிலும் இந்த இணைப்பினைக் காண்கிறோம். மூவாயிரமாண்டுகளாக, இந் நாட்டில் வாழ்கின்ற மொழிகள் தம்முடன் கலந்து வாழ வழி கண்டனர் அறிஞர். தொல்காப்பியத்தில் பிறமொழிகள்- சிறப்பாக வடநாட்டு மொழி - வடமொழி - தமிழில் வழங்க வழி வகுக்கப்பெற்றுள்ளது. எனவே அக்காலம் மொழி வேற்றுமை அறியாதது. வேங்கடத்துக்கு வடக்கு வேற்று மொழி விரவியது. தொல்காப்பியர் அவ்வேற்று மொழி தமிழில் வழங்க வழி வகுத்துள்ளார். இத்தொல்காப்பியர் காட்டும் வழியில் மொழிக்கலப்பு அமையுமாயின் இந்த நாட்டில் மொழிச் சிக்கல் வளர இடமிருக்காது. பலர் இந்த அடிப்படையினை மறந்த காரணத்திலேதான் தேவையற்ற தொல்லைகள் உண்டாகின்றன. கிறித்து சகாப்தத் தொடக் கத்தில் தமிழ்நாட்டுப் புத்த சமண மதத்தவர் பல வடமொழி இலக்கியங்களைத் தமிழ்மொழியில் தந்தனர். பிற்காலத்தில் இராமாயணம், பாரதம் போன்றவை வந்தன. அம்மொழி பெயர்ப்புகள் இம்மொழி மரபு கெடாத வகையில் நாட்டு ஒருமைக்கு ஊறு நேரா வகையில் அமைந்தன. எனவே, அவை காலத்தை வென்று வாழும் இலக்கியங்களாகி இன்றும் வாழ்கின்றன. இவ்வாறு மொழித் துறையிலும் அம்மொழி வழித் தோன்றிய இலக்கிய நெறியிலும் காணும் நாட்டு ஒருமைப்பாட்டு நிலை எண்ணி எண்ணி மதித்துப்

போற்றக் கூடியதாகும். இவ்வாய்வு எல்லையற்றுப் பெருகிக் கொண்டே போகும். எனவே மேலும் தொடராது, கால எல்லை கருதி, தமிழ் இலக்கியம் காட்டும் நாட்டு ஒருமைப் பாட்டின் நிலைபற்றிய விளக்கத்தை இந்த அளவோடு நிறுத்திக் கொள்ளுகின்றேன். இவ்விலக்கியங்களாகிய நம் நாட்டில் வாழும் கலைக்கோயில்களைக் கட்டிக் காத்து, எல்லா வேறுபாடுகளையும் மறந்து, உள்ளும் புறமும் ஒத்து, வாழும் அனைவரும் ஒன்றிச் செயல்படுவோமானால் நாடு வாழும்-உலகம் ஓங்கும்-உயிர் சிறக்கும்-உளம் இனிக்கும். அவ்வாக்க நெறிக்கு அனைவரும் ஒன்றிப் பாடுபடுவோமாக.

தொல்காப்பியர் கண்ட தமிழகம்-பாலை.

18-9-1971

தமிழர் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தவர்கள். எனவே அவர்தம் வாழ்வு திணைநலங்களோடும் அவ்வத் திணைகளுக்கு ஏற்ற ஒழுக்க நெறியோடும் அமைந்து நின்றது. உலகில் வேறு எம்மொழிக்கும் இல்லாத சிறப்பு தமிழ் மொழிக்கு உண்டு. அதுதான் பொருளதிகாரம் பெற்றமை. இப் பொருளதிகாரமே பண்டைத் தமிழர் வாழ்வையும் அதன்வழி அக்காலத்திய தமிழகத்தையும் நமக்கு விளக்குகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பே இப்பொருளியலைப் பற்றிப் பல அறிஞர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள் எனத் தொல்காப்பியத்தின் வழியே நமக்குத் தெரிகின்றது. என்றாலும் அவர்தம் நூல்களைப்பற்றி யெல்லாம் நமக்கு ஒன்றும் தெரியவில்லை. எனவே பொருளியல் அடிப்படையில் அன்றைய தமிழகத்தை நம் கண்முன் காட்டுவது தொல்காப்பியமேயாம். அவ்வாறு காட்டும் பொருளின் பிரிவுகளாகிய அகம், புறம் என்னும் இரண்டிலும் இன்பத்தை எல்லா உயிர்க்கும் பொது எனவே காட்டி, அவற்றுள் மனிதன் பெறும் இன்பமே ஈண்டுப் பேசப்பெறுவது என்பர் அவர்.

இத்தொல்காப்பியர் காட்டும் நால்வகைத் திணை நிலங்கள் பற்றியும் அவற்றில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறை பற்றியும் அவற்றின் வழியே சிறந்திருந்த தமிழகம் பற்றியும் அறிஞர் பலர் காட்டக் கண்ட உங்கள் முன் அடிப்படை நில மில்லாப்-பாலை நிலப் பண்பையும் ஒழுகலாற்றையும் உணர்த்தவே நான் நிற்கிறேன். பாலை தனியாகச் சொல்லப்படாவிடினும் அந்நிலத்தின் இயல்பு பற்றியும் அந்நில அடிப்படையான ஒழுக்க நெறி பற்றியும் தொல்காப்பியர் நன்கு விளக்கிக் காட்டுகிறார். தொல் காப்பியர் வழியே பாலைப் பண்பைக் கண்டு, அன்றைய தமிழகத்தை உணரலா மல்லவா?

பிற்காலத்தவர் அதனைப் பாலை என்றாராயினும் தொல் காப்பியர் அதன் சிறப்பு நோக்கி 'நடுநிலைத் திணை' என்று கூறுவர். இதற்கு விளக்கங் காட்ட வந்த நச்சினார்க்கினியர், 'நடுவணதாகிய நண்பகற் காலம் தனக்குக் காலமாதலானும், புணர்தற்கும் இருத்தற்கும் இடையே பிரிவு வைத்தலானும் உலகியற் பொருளான அறம் பொருள் இன்பங்களுள் நடுவணதாகிய பொருட்குத் தான் காரணமாகலானும், நடுவணதெனக் குணம் காரணமாயிற்று' என்று பாலையின் சிறப்பை விளக்கிக் காட்டுவர். பின் வந்த இலக்கியங்களிலும் பிறவற்றைவிடப் பாலையே சிறப்பாகப் பேசப்பெறுகின்றது. அகநானூறு தன் 400 பாடல்களுள் சரி பாதியான 200 பாடல்களைப் பாலைக்கு உரித்தாக்குகின்றது. பின் வந்த இளங்கோவடிகள்,

" முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்"

என நிலத்தியல்பின்மேல் வைத்துக் கூறினரேனும், தொல் காப்பியர் பண்பின் அடிப்படையில் அமைந்த ஒழுக்க நெறியின் அடிப்படையிலேயே பாலையாகிய நடுநிலைத் திணையை அமைத்துள்ளார். முல்லை, குறிஞ்சி என்ற இரண்டின் ஒழுக்கங்களாகிய இருத்தல், புணர்தல் ஆகியவற்றிலேதான் பிரிவு நிகழுமாதலானும் அதனை இவற்றோடு சார்த்தித் தொல்காப்யியர் காட்டுவர். பிற மருதத்திலும் நெய்தலிலும் பாலை கலவாதென்பதனை நச்சினார்க்கினியர் தொல் காப்பியம் 9வது சூத்திரத்தில் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகின்றார். பாலையாகிய 'நடுவுநிலைத் திணை பிரிவெனப்படுதற்கு முடிவுடைத்தாகிய குறிஞ்சியும் முல்லையுமாகிய ஒரு மருங்கின் கண்ணே கொளப்படும் நெறியமைத்து' என விளக்குகிறார். கருப்பொருளாகிய தெய்வத்தைப் பற்றிக் கூறிய சூத்திரத்தும் பாலை நிலத்தெய்வம் கூறவில்லையாயினும் அவ்வந் நிலத்துக்கே உரிய உரிப்பொருள் கூறுங்காலை,

> **" புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்**
> **ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை**
> **தேருங் காலை திணைக்குரிப் பொருளே "** (14)

என்று குறிஞ்சி முல்லைகளுக்கு உரிய உரிப்பொருள்களுக்கு இடையே பாலைக்கே உரிய 'பிரிதலை' வைத்துள்ளார். இப் பிரிதல் அடிப்படையிலேயே தொல்காப்பியர் அன்றைய தமிழ்ச் சமுதாயப் பண்பாட்டையும் அதன் வழியே தமிழகம் நின்ற நிலையையும் நமக்கு விளக்கிக் காட்டுகிறார். ஆம்! பிரிதலாகிய பொருள் வழியே தமிழ்ச் சமுதாயம் சிறப்படைகின்றது.

பிரிவு களவு, கற்பு என்ற இருவகை ஒழுக்கங்களிலும் நிகழும். பிரிவு இன்றேல் வாழ்வு இல்லை. தலைவன்

தலைவியை விட்டுப் பிரிதலும் தலைவன் தலைவியை உடன் போக்கில் அழைத்துச் சென்று பிறரைவிட்டுப் பிரிதலு மாகப் பாலை எண்ணப்படுகின்றது. இவற்றின் அடிப்படையிலேயே தொல்காப்பியரும் அவர் அடி ஒன்றிய இலக்கியம் தீட்டிய பெருமக்களும் அக்காலத்திய தமிழகத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் நல்லியல்பைக் காட்டுகின்றனர்.

அகப்பொருள் இலக்கணத்திலேயே பிரிவைப் பற்றிய பாடல்களே அதிகம் உள்ளன எனக் கண்டோம். அவற்றுளெல்லாம் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியின் நிகழும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளும் மாறுபாடுகளும் பிறவும் சுட்டிக் காட்டப் பெறுகின்றன. களவிலாயினும் சரி கற்பிலாயினும் சரி தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியக் கடமைப் பட்டவனாகின்றான். இந்த அடிப்படை கொண்டு காணின் தொல்காப்பியர் காலத்து மகளிர் சிறந்த அறிவும் திருவும் பெற்றவர்களாக இருந்தனர் என்பதும், எனினும் பொருளீட்டவோ வேறு வினையாற்றவோ கணவரை விட்டு வெளியே செல்லவில்லை என்பதும் நன்கு புலனாகின்றன. மேலும் கணவரது பிரிவின் கண்ணும் பெண்டிர் தங்களுக்கே உரிய இயல்பான பண்பாட்டின் அடிப்படையில் 'கண்டவற்றையும்' பேச மாட்டார்கள் என்பதும் அவர்தம் உள்ள உணர்வால் புற உறுப்புக்கள் நிலைமாறித் தம் உள்ளத்தைப் பளிங்கெனக் காட்ட நேரினும் மறைக்க முயல்வர் என்பதும் தெளிவாகின்றன. களவுப் புணர்ச்சியில் அத்தகைய நிலையினை அறியும் தோழியின் கூற்றில் இந்நிலை காணப்பெறினும் தலைவி,

" காமத் திணையிற் கண்ணின்று வரூஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய வாதலின்
குறிப்பினும் இடத்திலும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அளவயி னான" (களவு-108)

என்ற தொல்காப்பியர் விதிப்படி பெரும்பாலும் குறிப் பாலும் இடத்தாலும் தன் வேட்கையைக் காட்டுவள் என அறிகின்றமையின் அக்காலத்திய பெண்டிர்தம் பண்பு நன்கு விளக்கமுறுகின்றது.

இனி, இப்பிரிவின்கண் நிகழும் பல நிகழ்ச்சிகளும் தோன்றும் பல கூற்றுக்களும் அக்கால மகளிர் வாழ்வை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. பெண்மையின் பண்பு ஆண் மையினும் விஞ்சி நிற்கும் நிலையினை அங்கே காண்கி ரேம். தலைவன் பிரியும் பலவகை நிலைகளைக் கூறும் தொல்காப்பியர், அவ்வக் காலத்தில் தலைவி ஆற்றியிருக்கும் நிலைகளையும் காட்டுகிருர். களவில் தலைவன் தெய்வஞ் சுட்டிச் சூளுறவு கூறிச் சென்று, அதன்படி வாராக் காலத் தில், தன்துயர் மறந்து, சொன்ன சொல்லை மீறின் தெய்வம் தலைவனை வருத்துமோ என்று தலைவி அஞ்சும் நிலை காட்டித் தொல்காப்பியர் காதற் தலைவியர், முன்னே கண்டறியாத தம் காதலர், கூடிப் பிரியின் அவர்பால் தம்மை ஒப்படைப்ப தோடு, 'அவர் துயர் தம் துயராக' எண்ணும் செம்மையான வாழ்க்கை நெறியைக் காட்டுகிரு ரன்றே? இப்படியே பொருள்வயிற் பிரியும் தலைவனைத் தோழி, தலைவியோடு ஒன்றி இருத்தலே பொருள் என உணர்த்திப் பிரியா வகை யில், அவனை இருக்க வைக்கும் பண்பு அவர்தம் பிணைந்த வாழ்வைப் புலப்படுத்துகிற தன்றே? இதையே பாலை பாடிய பெருங் கடுங்கோ தமது முதற் கவியிலேயே,

" தொலைவாகி இரந்தோர்க்கொன் றீயாமை இழிவென
மலையிறந்து செயல்சூழ்ந்த பொருள்பொரு ளாகுமோ
நிலைஇய கற்பினுள் நீப்பின் வாழாதாள்
முலையாகம் பிரியாமை பொருளாயின் அல்லதை "

2

எனத் தோழி கூற்ருகத் தெள்ளத் தெளியக் காட்டுகின்ருர். எனவே தமிழர் வாழ்வு இருவரும் இணைந்த வாழ்வே என் பதும் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரியாப் பெரு நெறி கற்பு நெறி என்பதும், அவ்வாழ்விற்கு இன்றியமை யாப் பொருள் தேடும் பொறுப்பு கணவனைச் சார்ந்தது என் பதும், அதற்கு அவன் பிரியுங்கால் தலைவி வாடுவாள் என் பதும், எனினும் அவன் கடமை வழியே பிரிந்து சென்று, செயலாற்றிப் பொருள் கொணர்ந்து, காதலியோடு கலந்து இன்புறுவன் என்பதும் தொல்காப்பியர் காட்டுவனவாம்.

'நடுவுநிலைத் திணை' எனப் பாலையைத் தொல்காப்பியர் கூறியதற்கு நச்சினர்க்கினியர் 'அறம், பொருள், இன்பங் களுள் நடுவணதன் பொருட்டுத் தான் காரணமாகலானும்' என்று காட்டி, இப்பிரிவு பல வகையில் அமையினும் 'பொருளிலார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை' யாதலால் பொருட் பிரிவே பெரிதும் வேண்டப்பட்டது என விளக்கி அப் பொருள் பிரிவு மட்டுமன்றிக் கடமைவழிச் செயலாற்றப் பிரியும் வேறு சில பிரிவுகளையும் சொல்லித் தொல்காப்பியர் காட்டிய அக்காலத்திய ஆடவர்தம் கடமை நெறியினையும் செயல் திறனையும் சுட்டி விளக்குகிருர்.

இனி, இப் பாலையாகிய பிரிவு உள்ள உணர்வுக்கு உணவூட்டுவது என்பதையும் தொல்காப்பியர் 'நிகழ்ந்தது நினைத்தற் கேதுவு மாகும்' (அகத்திணை - 43) என்று சுட்டு வர். ஒரு சேரப் பிரியாது வாழ்தல் சிறப்புத்தான் எனினும் பிரியின் அவ்வாழ்வு இன்னும் சிறப்படைகின்றது என இதனல் உணர முடிகிறதன்ருே? 'உள்ளக் களித்தலாகிய' உயரிய இன்பம் இப்பிரிந்தார் மாட்டு உண்டாவது சிறப் புடைத்து. மேலும் தொல்காப்பியர் இக்கருத்தை 'நிகழ்ந்தது கூறி நிலையலும் திணையே' (44) என்று 'அடுத்த

சூத்திரத்தால் நினைப்பதோடன்றிச் சொல்லியும் மகிழ்நிலை காட்டுவர். எனவே கூடிய இருவர் உடலால் சேரராரா யினும் உள்ளத்தால் ஒன்றியவராகத் தாம் பெற்ற இன்பத்தை எண்ணியும் பேசியும் வாழும் அன்றைய தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கு இதனினும் வேறு சான்றும் வேண்டுகொல்? பிரிவால் உண்டாகும் ஆற்றுமைக்கிடையே பெறும் இப் பேரின்பம் வாழ்வை வளர்ப்ப தன்றோ?

இனி, இப்பிரிவில் உடன்போக்கையும் உள்ளடக்குவர் தொல்காப்பியர். தாயினும் நாணினும் சிறந்த 'கற்பே' நிலைக்களனுக உடைய தலைவி, தானே அவ்வுடன் போக்கினை விரும்பினும் கூறினும் தவறில்லை என்பார்,

" உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சி கற்புச்சிறந் தன்றெனத்
தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சமொடு
காமக் கிழவன் உள்வழிப் படினும்
தாவில் நன்மொழி கிழவி கிளப்பினும்
ஆவகை பிறவும் தோன்றுமன் பொருளே "

(களவியல் 113)

என்று காட்டித் தலைவி தலைவன் உள்வழிப் படுதலையும், அவள் தாவில் நன்மொழி சொல்லுதலையும் சிறப்பிக்கின்றுர். இதே கருத்தினைப் பொருளியல் 21 ஆம் சூத்திரத்தானும் நன்கு விளக்குகிறுர் தொல்காப்பியர்.

இப்பிரிவு சமுதாயத்தால் சிறந்ததாகப் போற்றப் பட்டது என்பதைக் கலித்தொகையின் 9 ஆவது பாலைக்கலி நன்கு விளக்குகின்றது.

**" இறந்த கற்பிஞட்டு எவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தாஊ வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறந்தஃலப் பிரியா ஆறுமற் றதுவே"**

என்று காட்டி அந்தப் பிரிவாகிய உடன்போக்கு அறவழி யாலானது என வற்புறுத்துகின்ருர் பெருங்கடுங்கோ.

பிரிவு களவு, கற்பு என்ற ஈரிடத்தில் நிகழினும் ஓதல், பகை, தூது போன்ற பிரிவுகள் களவிடை நிகழலாகா தெனத் தொல்காப்பியர் களவியலின் இறுதிச் சூத்திரத்தால் காட்டி, அவை கற்பிற்கே உரியன என விளக்கிச் சிறுகாலப் பிரிவாகிய இரு திங்கள் எல்லே கடவாதனவற்றையே களவுக்கு உரிமையாக்குகிருர்; விரைவில் தலேவன் தலே வியை மணக்க வேண்டும் என்ற முறையிஞல்.

கற்பிடைப் பிரியும் பிரிவிஞுக்கும் பல கட்டுப்பாடுகளே வகுத்து, வளரும் சமுதாய வாழ்வின் அடிப்படையாகிய இல்லற நெறியையும் தொல்காப்பியர் வற்புறுத்துகிருர். பூப்பெய்திய காலத்தை ஒட்டிய 12 நாட்களும் கரு வயிற் றுண்டாம் காலமாதலால் அக்காலத்தில் தலேவன் பிரிய லாகாது என்பதஊயும் வற்புறுத்தி, இல்லற நெறி அக்காலத்தில் போற்றப்பட்ட சிறப்பிஊ அவர் காட்டுகின்ருர். அப்படியே பிற பிரிவுக் காலங்களிலும் செல்லுமிடத்தில் எல்லாம் தலேவன் தன் கடமை உணர்வை மறந்து, காதல் உணர்வால் உந்தப்பட்டுத் தலேவியை நிஊத் துப் புலம்பலோ பேசலோ கூடாதெனக் காட்டி 'விஊயே ஆடவர்க்கு உயிர்' என்ற சிறப்பை உணர்த்துகிருர். ஆஞல் அதே வேஊயில் இல்லுறை தலேவி தலேவஊ எண்ணி, அவன் அளித்த இன்பத்தையும் தண்ணளியையும் நிஊத்து நிஊத்து நெடிது நிற்க வேண்டிய மரபையும் கணவர்

வாழ்வே தம் வாழ்வாகக் கொள்ளும் பண்பினையும் உணர்த்துகிறார். இப்போக்காகிய பாலையின் எல்லையில் பிரிந்த இருவரும் இணைந்து கூடியும் ஊடியும் மகிழ்ந்து தாம் இன்பம் பெறுவதோடு, உலகை ஒத்து நோக்கி அறம், பொருள், இன்ப மன்றி இங்கும் அங்கும் வேறு வாழ்வு இன் மையான், அவ்வாழ்வே உலகச் சமுதாய வாழ்வாக அமைய வேண்டும் என்பதையும் விளக்கித் தனி மனித வாழ்வில் முகிழ்க்கும் சமுதாய வாழ்வைச் சுட்டும் தொல்காப்பியர் நெறி செம்மையானதாகும். வையம் அவர் காட்டிய தெய்வ நெறி பற்றி வாழின் உய்தி உண்டு—உயர்வு உண்டு. உயிர் தழைத்து நலம் பெருக வாய்ப்பும் உண்டு.

வாய்மொழி இலக்கியம்

(21-1-63)

மொழியும் அம்மொழிவழித் தோன்றிய இலக்கியங்களும் மக்கட் சமுதாயத்தை மங்காது வாழவைப்பனவாம். மக்கள் வாழ்வொடு பொருந்திய இலக்கியங்களே காலமெனும் கடுவெள்ளத்துக்கு எதிராக நீச்சலிட்டு நெடுங் காலம் வாழ்கின்றன. அத்தகைய இலக்கியங்கள் நம் தமிழ் மொழியில் உள்ளமையும் அறிவோம்.

புலவர்கள் ஏட்டில் வடித்து எல்லையிட்டு எழுதி வைத்தவற்றை மட்டுமே இலக்கியம் எனப்பலர் எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஆயினும் சற்று நின்று நினைத்துப் பார்த்தால், எழுதிய இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் எழுதாத இலக்கியங்களே எல்லையற்றன என்பது புலனாகும். அவ் விலக்கியங்களை - எழுதாத இலக்கியங்களை - எட்டில் எழுதி நாட்டுக்குக் காட்ட நல்ல முயற்சிகள் இன்று நடைபெறு கின்றன. இந்நிலை மகிழ வேண்டிய ஒன்று.

மனிதன் தான் பேசும் மொழி செம்மை பெறுவதன் முன் ஒருசில பேசியும் பாடியும் வந்திருப்பான். ஆனால் அவற்றை அறிந்தோர் 'வாய்மொழி இலக்கியம்' எனக் கொள்ள மாட்டார்கள். மரபும் அதுவன்று. செம்மை நலம் பெறாத திருந்தா நிலையில் தோன்றும் எதுவும் இலக்கிய

மாகாது. மனிதன் தன் உள்ளத்தைப் பரிமாறிக்கொள்ளும் மொழியில் வல்லவனாகி, அம்மொழியில் பல்வேறு இலக்கியங்களை உண்டாக்கும் காலத்திலேயே இலக்கியங்கள் உண்டாக வாய்ப்பிருக்கும். அதற்கு முன் தோன்றியவை யெல்லாம் அம்மொழி, இலக்கிய வளர்ச்சிகளாகிய மாளிகைகளுக்கு அடித்தளமாகத் தரைக்குள் மறைக்கப்படுமேயன்றிப் புறத்தில் நன்கு விளங்காது. அன்றி விளங்கினாலும் கட்டிட அடித்தளம் அழகுற அமையாதது போன்றே செம்மை நலம் சாராதவையாக இருக்கும். எனவே இங்கு நாம் வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கொள்வது மொழி செம்மை பெற்ற பின் காலத்தால் பிந்திய - எழுதும் இலக்கியம் உருப்பெற்ற பின்பு தோன்றியவற்றையேயாம்.

இந்நிலை ஆங்கில மொழியில் நன்கு விளக்கம் பெற்றுள்ளது. வாய்மொழி இலக்கியம், நாடோடி இலக்கியம் என்று தமிழில் கூறப்பெறும் இவற்றை ஆங்கிலத்தில் 'Ballad' என்று சொல்லுவர். இவ்வகை இலக்கியம் அம்மொழியில் 17 அல்லது 18ஆம் நூற்றாண்டிலேதான் வளர்ந்தது என்பர். அதற்குமுன் இதன் நிலையையோ அமைப்பையோ அந்நாட்டில் யாரும் எண்ணியிருக்க மாட்டார்கள் என நினைக்க வேண்டியுள்ளது. அதன் இலக்கண அமைதியைப் பலர் நன்கு ஆய்ந்து அறுதியிட்டுள்ளனர். அவற்றுள் சில இங்கே காட்டப் பெறுகின்றன.

இந்த வாய்மொழி இலக்கியம் ஆசிரியர் பெயர் அறிய முடியாதது. எளிய நடையில் வாழ்வொடு பிணைத்த - இன்ப துன்ப நிகழ்ச்சிகள் தோய்ந்த வகையில் இவ்விலக்கியம் அமையும்: பெரும்பாலும் இரண்டிரண்டிணைந்த குறள் அடிகளால் கேட்போர்க்கும் சொல்வோர்க்கும் எளிமையில் பொருள் விளங்கி, மனத்துக்குப் புலனாவது - மனத்தில்

நிலைத்து இடம் பெறுவது; பெருங்கலை நலம் எனப்பாராட்டு வன ஒன்றையும் அது பெறுவிடினும், கலை உணர்வே இல்லாத ஒன்றாக அது அமைந்தது எனக் கூற முடியாது. தனிப்பட்டவரைப் பற்றியதாக இராமல் - பொதுநலம் பொருந்தியதாக, எளிமையில் பாடக்கூடிய தாள இசை களுக் கியைந்ததாக, உயர்ந்த பொருளையும் எளிய வகையில் விளங்க வைக்கத் தக்கதாக அமைவது; பெரும்பாலும் இன்றைய நாகரிகமும் கல்வி முறையும் பரவாத கிராம மக்களிடையில் அதிகமாக வழக்கத்தில் இருப்பது; வழிநடை செல்வோரும் வருந்தி உழைப்போரும் தம் நடையில் தளர்வும் உழைப்பில் சோர்வும் தோன்றாதிருக்கும் வகையில் கூடிக் கூடிப் பாடி மகிழும் பண்பு வாய்ந்தது; கிராம மக்களுக்குப் பழக்கமான கதைகளை இசையமைத்து, அவற்றால் நல்ல நீதியை உலகுக்கு உணர்த்தும் வகையில் சிறப்பது; பாடு பவரே அதன் உடையவராக, அவர் வழியே - வாய் மொழிப் படியே மற்றவரிடம் பரவி உலகம் உள்ளளவும் தானும் இலக்கியமாக வாழ்ந்து வருவது; இது கேட்டு மகிழப் பயன் படுதுதன்றி பயின்று தெளிவதன்று.

இத்தகைய வாய்மொழி இலக்கியம் தமிழில் மொழி வரலாறு வரையறுக்க முடியாத காலந்தொட்டே இருந்து வருகின்றது. தமிழ் நாட்டின் தொன்மையை விளக்குவது தொல்காப்பியமாகும். இத் தொல்காப்பியத்தின் காலத்தை- இடைச்சங்க காலத்தை - இன்றைக்கு மூவாயிரமாண்டு களுக்கு முற்பட்டதெனப் பலரும் கொண்டுள்ளனர். அக் காலத்தில் எழுதப்பெற்ற பல்வேறு சிறந்த இலக்கியங்கள் இருந்த காரணத்தாலேயே தொல்காப்பியம் போன்ற அத்தகைய பெரிய இலக்கண நூல் தோன்றிற்று. ஏட்டில் எழுதப்பெற்ற இலக்கியங்களோடு, இந்த வாய்மொழி

இலக்கியமும் நாட்டில் உலவிற்று என்பதைத் தொல் காப்பியரும், அவர் நூலுக்கு விளக்கத்தந்த உரையாசிரியர் களும் நன்கு விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்கள். பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி' 'பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி', 'பிசி', 'பண்ணத்தி', 'வாய்மொழி' என்றெல்லாம் தொல்காப்பியம் இந்த இலக்கியத்தை எடுத்துக் காட்டு கின்றது. யாப்பின் வகைகளை வரையறுக்க நினைத்த தொல்காப்பியனார், அவற்றைத் தொகுக்கும்போது 'பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே' (பொருள் 385) எனத் தொடர்ந்து காட்டிக்கொண்டே செல்கின்றார். எனவே பாட்டினைப் போன்று வாய்மொழி இலக்கியத்துக்கும் ஒரு வரையறுத்த யாப்புமுறை இருக்க வேண்டும் என்பது நன்கு தெளிவாகிற தன்றோ! 'வாய்மொழி இலக்கியம்' என்றதும் எதையும் எப்படியும் சொல்லலாம் என எண்ணு தல் தவறு என உணர்த்தல் வேண்டும். தமிழில் மட்டுமன்றி ஆங்கிலத்திலும் கூட 'Ballad' என வழங்கும் அவர்தம் வாய் மொழி இலக்கியத்துக்கு வரையறை செய்துள்ளனர்.[1] தொல் காப்பியர் காலத்திய வரையறை என்ன என்பது நமக்குத் திட்டமாகத் தெரியாவிடினும் ஆங்கில நாட்டு வரையறை நன்கு அமைந்துள்ளது. இன்றைய தமிழ் நாட்டில் காணும் வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கும் அவை பெரிதும் பொருந் தியுள்ளன. புதுநாகரிக வாழ்வில் சிக்கிய காரணத்திலேயே பல்வேறு மாறுபாட்டங்களும் போராட்டங்களும் உண்டா கின்றன போலும். அந்த பழம்பெருங்குடி மக்களின் உள்ள நிலை ஒரே வகையில் அமைவதால் போலும் அருந்தமிழ் நாட்டிலும் ஐயாயிரம் கல் அப்பால் உள்ள ஆங்கில நாட்டி

1. **British popular Ballads p. 30**

லும் வாழும் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் ஒரே வகை அடிப் படையில் தளர் நடையிட்டுத் தழைத்தோங்குகின்றன.

இவ் வாய்மொழி இலக்கியம் பற்றி அக்காலத்தில் வழங்கிய தொடர்களையும் பெயர்களையும் காணின் அது வாழ்வொடு எத்துணைத் தொடர்பு கொண்டுள்ளது என்பது நன்கு விளங்கும். 'பொய்மொழி கண்டிக்கத் தக்கதாயினும் அதுவே பொருளோடு புணராதாயின் இலக்கியமாகும்' நிலையை நன்கு அறிகின்றோம். அப்படியே வேடிக்கைக் கதைகளும் விடுகதைகளும் (பிசி) பிற நாடோடிப்பாடல் களும் (பண்ணத்தி) அக்காலத்தில்- இன்றைக்கு இரண்டா யிரும் மூன்றாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே - தமிழ் நாட்டில் வழக்கத்தில் இருந்தன என்பது தேற்றம்.

இத்தகைய வாய்மொழி இலக்கியம் இத்தனை நூற்றாண்டுகளிலும் எந்த நிலையில் இருந்தது? வளர்ந்ததா? வாழ்ந்ததா? தேய்ந்ததா? அன்றிச் சிதைந்ததா? 'தமிழ் நாட்டு வரலாறு' வரையறுக்க முடியாத நிலையில் உள்ளமை போன்றே இதன் வரலாறும் திட்டமாக வரையறுக்க முடியாத ஒன்றாக விட்டது. எனினும் கிடைக்கும் ஆதாரங்களைக்கொண்டு ஓரளவு முயலலாம் என எண்ணு கின்றேன். தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி உலகெங்கணும் வாழும் மக்கட் சமுதாயத்தின் வாழ்க்கைத் தொடர்புகளை யும் மாற்றங்களையும் பிறவற்றையும் இவ் வாய்மொழி இலக்கியம் காட்டவல்லது என்பது அறிஞர் கருத்து. எனவே இதன் வரலாறு நன்கு அறியமுடியாத ஒன்றாயினும் இது மனித இன வரலாற்றை அறியப் பெரிதும் பயன்படு கின்றது என்பது தேற்றம்.

இத்தகைய வாய்மொழி இலக்கியம் இடைக்காலத்தில் வளர்ச்சி அடையாது வீழ்ச்சி அடைவானேன்? இத்துறை

யில் கருத்திருந்திய அறிஞர் சிலர் மனிதன் இயற்கை வாழ்வை விட்டுச் செயற்கை வாழ்வை நாடிய ஒன்றே இவ்விலக்கிய வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் எனக் காட்டுவர். இயற்கைச் சூழலிலே இயற்கை நெறியிலே இத்தகைய 'வாய்மொழி' இலக்கியம் பாடி மகிழ்ந்திருக்க வேண்டும். இந்த நிலை இன்றும் நெடுந்தொலைவிலுள்ள கிராமங்களில் காண்கின்றோம். மனிதன் தன் இயல்பான வாழ்வை விட்டு இயந்திர வாழ்வை மேற்கொண்டு இயங்கத் தொடங்கிய நாட்களிலெல்லாம், அவன் செயற்கைச் சேற்றல் சிக்கிக் கொள்ளுகின்றான். இன்றைய பல பெருநகரங்களில் இத்தகைய இயந்திர மனித வாழ்வைத்தான் காண முடிகின்றது. ஆகவே இயற்கையொடு பொருந்திய ஆடலும் பாடலும் அவனுக்கு அப்பாற்பட்டனவாயின. இத்தகைய நிலை தமிழ்நாட்டில் இரண்டொருமுறை நிகழ்ந்திருக்கவேண்டும். எத்தனையோ கிராமச் சூழலும் நானில இயற்கை வாழ்வும் நம்முன் காட்டப்பெறினும், கடைச்சங்க கால வஞ்சியும் காஞ்சியும் புகாரும் மதுரையும் அன்றைய மனிதன் இயந்திர வாழ்வை மேற்கொண்டதைக் காட்டுகின்றனவே. எனவே அந்தந்த இயந்திர வாழ்வுக்கு இடையிடையே இளங்கோவடிகள் இயற்கை வாழ்வு வாழ்ந்த பரதவர் - வேடுவர் - ஆயர் - குறவர் முதலியவர்களை நம்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தி, அவரவர்தம் 'வாய்மொழி இலக்கியங்களை' வண்ணப் பாடல்களாக நமக்கு வட்டிக்கிறார். அவர்தம் வரிப்பாடல்களும் குரவைப்பாடல்களும் கூடி ஆடிப்பாடும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக இருந்து, அவராலேயே ஏட்டில் இடம் பெற்றவையாக வேண்டும். எனவே நாட்டிலே வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறு மங்குகின்றது என்றால் மனிதன் செயற்கையை நாடிச் செல்லுகிறான் என்பது பொருள் போலும்.

தொல்காப்பியர் காலத்துக்கும் கடைச் சங்கத்துககும் இடைப்பட்ட காலத்திய நாட்டுநிலையை நம்மால் அறிய முடியவில்லை. எனவே அக்கால வாய்மொழி இலக்கியத்தை வரையறுப்பது எங்ஙனம்? தமிழ்நாட்டில் மட்டுமின்றி பிற நிலங்களிலும் ஒரு காலத்தில் கடவுளர் தந்த இலக்கியங்களை ஏட்டில் வடிக்காது, - வாய்மொழி இலக்கியமாகவே போற்றி வந்துள்ளமையைக் காண்கின்றோம். வடமொழியில் வேதம் பன்னெடுங்காலம் ஏட்டில் தீட்டப்பெறாது, செவி வழியாக மரபு நெறியில் வந்ததாகக் கேள்விப்படுகின்றோம். தமிழ்நாட்டிலே அத்தகைய முறையில் செவிவழியாக சில பரம்பரைகள் வரை வந்த தெய்வத்தன்மை பொருந்திய வாய்மொழி இலக்கியமாக இருந்து, பின் ஏட்டில் எழுதப் பெற்றதே 'இறையனார் களவியலுரை'. நூலிலேயே அது அப்படித் தொடர்ந்து ஒருவரை அடுத்து ஒருவருக்கு 'வாய்மொழி' யாக வந்தது என்று காண முடியும்.

இறையனார் களவியலுக்கு உரை தேர்ந்த முறையும் அதன் சிறப்புணர்ந்த வகையும் வாய்மொழி கேட்டுப் பெற்றனவே. 'மெய்யுரை பெற்றாம் இந்நூற்கு' என்று புலவர் அனைவரும் கூடி மகிழ்ந்த அந்த நிலையிலும் கூட யாரும் அதை எழுதி வைக்க முன்வரவில்லை. பொருளதி காரம் இல்லாது அவர்கள் பட்ட அல்லலுக்கு அவ்வாறு எழுதாது வளா இருத்தல் பொருந்துமா? ஒருவேளை தெய்வம் தந்த இலக்கியமெனக் கருதி அப்படிச் செய்யவில்லையோ என நினைக்க வேண்டியுள்ளது. எனவேதான் அத்தகைய எழுதாக் கிளவிகளை 'மறை' என்றும் 'வேதம்' என்றும் வழங்கினார்கள் போலும். ஏறக்குறைய கடைச்சங்க கால மாகிய கி. பி. முதல் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வாய்மொழி இலக்கியமாகிய இறையனார்

களவியல் சுமார் ஆறு நூற்றுண்டுகள் கழித்தே ஏட்டில் எழுதப் பெற்றிருக்கும். எனவே அதன் காலத்தை எட்டாம் நூற்றுண்டு என்கின்றனர். இனி அவ்வுரை காட்டும் விளக்கத்தைக் காண்போம்.

"எல்லாரும் முறையே கேட்ப வாளா விருந்து, மதுரை மருத னிளநாகனுர் உரைத்தவிடத்து ஒரோவழிக் கண்ணீர் வார்த்து, மெய்ம்மயிர் நிறுத்தி, பின்னர்க் கணக்காயனுர் மகனுர் நக்கீரனுர் உரைத்தவிடத்துப் பதந்தொறும் கண்ணீர் வார்த்து மெய்ம்மயிர் சிலிர்ப்ப இருந்தனர். (மூங்கைப் பிள்ளை) இருப்ப, ஆர்ப்பெடுத்து 'மெய்யுரை பெற்றும் இந்நூற்கு' என்முர்."

இனி உரை நடந்துவந்தவாறு சொல்லுவதும்:-

"மதுரைக் கணக்காயனுர் மகனுர் நக்கீரனுர், தம்மகனுர் கீரங்கொற்றனுர்க் குரைத்தார்; அவர், தேனூர் கிழார்க் குரைத்தார்; அவர் படியங் கொற்றனுர்க் குரைத்தார்; அவர், செல்வத்தாசிரியர் பெருஞ்சுவனுர்க் குரைத்தார்; அவர், மணலூர் ஆசிரியர் புளியங்காய்ப் பெருஞ்சேந்தனுர்க் குரைத்தார்; அவர் செல்லூர் ஆசிரியர் ஆண்டைப்பெருங் குமரனுர்க்குரைத்தார்; அவர், திருக்குன்றத்தாசிரியர்க் குரைத்தார்; அவர், மாதவளனுர் இளநாகனுர்க் குரைத்தார்; அவர், முசிறி ஆசிரியர் நீலகண்டனுர்க் குரைத்தார். இங்ஙனம் வருகின்றது உரை".

இவ்வாறு கடைச்சங்க காலத்தை ஒட்டிய நாளிலே பெரிய இலக்கணங்களும்கூட 'வாய்மொழி'யாக ஒருவர் வேறு ஒருவருக்குச் சொல்ல பல நூற்றுண்டுகள் கேள்வி வாயிலாகவே வந்தது என்முல் சிறுசிறு பாடல்களால் ஆகிய இலக்கியம் வளர்ந்திருக்கக் கேட்கவும் வேண்டுமோ!

கம்பன் காலத்தில் வழங்கும் கதை 'வாய்மொழி' இலக்கியச் சிறப்பை விளக்கச் சிறந்த சான்ருகும். அது நடந்த கதையாயினும் கற்பனையாயினும் அதன் கருத்தே போற்றக் கூடியது. கவிச்சக்ரவர்த்தி என்று போற்றிப் புகழ்ப்பெற்ற கம்பனுக்கே வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இரண்டாவது அடி தெரியவில்லை என்ருல் அதன் ஏற்றத்தை வேறு எப்படிக் காட்டுவது? 'ஏற்றப் பாட்டுக்கு எதிர்ப் பாட்டு இல்லை' என்று கம்பனே கூறியதாக மரபு.

'மூங்கில் இலை மேலே' என்று ஏற்றம் இறைப்பவன் விட்டு உணவுக்குச் செல்ல, அதை முடிக்க முடியாதவராய் நெடுநேரம் கம்பர் திகைத்து நிற்க, பின் அவனே உண்டு வந்து 'தூங்கும் பனி நீரே' என்று முடித்தான் என்பர். பொருள் மிக எளிமையாகவே உள்ளது. எனினும் இதுவும் கவிச்சக்ரவர்த்திக்கே விளங்கவில்லை. இவ்வாருன ஏற்றப் பாடல்கள் யாவும் 'வாய்மொழி' இலக்கியங்களேயாம்.

இடைக்காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் எத்தனையோ வகையான 'வாய் மொழி' இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. வழிநடைப் பதம், சிந்து, நாடக மரபு, நலுங்குப் பாட்டு, கதைப்பாட்டு முதலியன இடைக்காலத்தில் எல்லையன்று விரிந்தன. கடைச்சங்க கால இலக்கிய மாகிய பரிபாடலில் ஆடற் பாணியும் வழிநடைப் பாணியும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக உள்ள தன்மையைக் காண்கிருேம். பரங் குன்றிலும், மதுரையிலிருந்து அப்பெருங்குன்றுக்குச் செல்லும் நெறியிலும்,

ஆடல் நவின்ருேரை அவர்போர் செறுப்பவும்
பாடல் பயின்ருேரைப் பாணர் செறுப்பவும் '

(பரிபாடல் 9 - 72 & 73)

கலந்து மக்கள் சென்றதைக் காண்கின்றோம். வையைப் புனலாடச் செல்வார் வாழ்த்தியும் வணங்கியும் பாடிய 'வாய்மொழி' இலக்கியப் பேரொலியையும் நிலையையும்.

> **' தாம் வேண்டும் பட்டினம் எய்திக்கரை சேரும்**
> **ஏமுறு நாவாய் வரவெதிர் கொள்வார் போல்**
> **யாம் வேண்டும் வையைப் புனல் '** *(பரி: 10, 38 - 40)*

என்று உவமை முகத்தான் விளக்குவர். இப்படியே பல்வேறு புனல் விழாவுக்கும் பிற விழாக்களுக்கும் செல்லும் மகளிரும் மைந்தரும் தம்முள் மயங்கிப் பாடிய 'வாய் மொழி' இலக்கியங்கள் பல. அவற்றை நாம் பெற்றோமில்லை.

பிற்காலத்திலே 'வழிநடைப் பதம்' என்ற பெயரிலேயே சில பாடப்பெற்றன. அவற்றுள் ஒரு சில இன்றும் கிராம மக்களிடை வழக்காற்றில் இருந்து வருகின்றன. நகரச் சூழலே அறியாத எத்தனையோ கிராமங்களில் இன்றும் லட்சக்கணக்கான வாய்மொழிப் பாடல்கள் வாழ்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் தொகுப்பின் தமிழ்நாட்டைப் பற்றியும் மொழியைப் பற்றியும் பல உண்மைகள் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இந்த இலக்கியம் கல்லா மாக்கள் வெறும்பொழுது போக்குக்காக மட்டும் பாடப்படும் ஒன்று எனப் பலர் நினைக்கின்றனர். ஆய்ந்து பார்ப்பின் இந்த வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பெருமை நன்கு விளங்கும். எனது இளமைக் காலத்திலே நான் கேட்டறிந்த சில இருசொல் முச்சொல் அலங்காரங்களை எண்ணிப் பார்க்கும்போது அவற்றின் சிறப்பும் சிலேடைப் பொருள் திறனும் பிற உண்மைகளும் விளங்குவதை இன்றும் அறிய முடிகின்றது. இரண்டொன்று இங்கே போதும்.

ஆலிலை பழுப்ப தேன்? '
இராவழி நடப்ப தேன்? '

இவை இரண்டும் கேள்விகள். இரண்டிற்கும் ஒரே பதில் சொன்னால் எத்துணை சிறக்கும்! சொல்லுகிறார் ஒருவர்! யார்? இந்த ஆசிரியர்தம் பெயர்தாம் அறிய முடியாதே. எனவே ஒரு நல்ல அறிஞர். அவர் என்ன சொன்னார்? 'பறிப்பா ரற்று' என்பதே பதில். ஆம். ஆலிலை பறிப்பார் இல்லாத காரணத்தாலே பழுத்து உதிர்கின்றது; அப்படியே இரவில் வழிப்பறிகொள்ளையர் இல்லாத காரணத்தாலேயே அனைவரும் நடக்கின்றனர். இவ்வாறு இருபொருள்பட விளக்கும் திறன் சிறந்த தல்லவா. இப்படியே,

' ஆட்டுக்கறி கசப்ப தேன்? '

' ஆண்டி பட்டினி கிடப்ப தேன்? '

என இரண்டு கேள்விகளுக்கும் 'பிச்சை எடாமல்' என்ற பதில் உண்டு. இப்படியே,

' எருக்கிலை பழுப்ப தேன்? '

' எருமைக்கன்று சாவ தேன்? '

என்ற இரு வினாக்களுக்கும் 'பாலற்று' என்பது பதில். இவற்றை விரித்துப் பொருள் காணும்போது நம்மை நாம் மறக்கிறோமல்லவா! இப்படியே முச்சொல் அலங்காரங்கள். இவற்றுள் ஒரு சில அச்சிலும் வந்து மெல்ல மறுபடியும் மறைந்து கொண்டிருக்கின்றன என நினைக்கின்றேன். இவையெல்லாம் இன்று வழக்கு வீழ்ந்துவிடுமோ என்று அஞ்சத்தக்க வகையில் உள்ளன. இவ்வாறே எத்தனையோ பழமொழிகளும் அவற்றின் அடியெழுந்த பாடல்களும் சிற்சில இடங்களில் வாழ்ந்து மறைகின்றன. எழுத்து வாசனையே அறியாத கல்லாத குக்கிராமங்களில் இருக்கும்

இளையரும் முதியரும் இதுபோன்ற வாய்மொழி இலக்கியங்களை இன்றும் பாடிக்கொண்டே இருக்கின்றனர். கருத்தும் காதும் வேண்டும் கேட்பதற்கு.

விடுகதைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியத்திலேயே குறிப்பு வருகின்றது. இதுவும் ஒருவகை வாய்மொழி இலக்கியமேயாகும். உயர்ந்த வேதாந்தக் கருத்து தொடங்கி, எளிய உலக வாழ்க்கைப் பொருள் வரையில் இந்த விடுகதைகளில் இடம் பெறக் காண்கிறோம். இந்த இலக்கியமும் இன்று நாட்டில் அருகியே வருகின்றது. காரணம் நாம் மேலே கண்டதுதான்; மனிதன் இயந்திரமாக மாறிக்கொண்டு போவதுதான்.

இவைகளைத் தவிர்த்து காவடிச் சிந்து, புலந்திரன் களவு, அல்லி அரசாணி மாலை, நொண்டி நாடகம் போன்ற ஒரு சில சென்ற இரண்டொரு நூற்றாண்டுகளில் வந்தன. முருகன் சன்னதிக்கு அடியவர் தாம் வேண்டும் வரம்பெற்ற பின் காணிக்கை செலுத்திக் காவடி எடுத்துக்கொண்டு செல்லும் மரபு இன்றும் உள்ளது. அவ்வாறு செல்லும் போது அவர்கள் பாடிக்கொண்டு செல்லும் ஆரவாரம் செந்தில், பழநி, தணிகை முதலிய முருகன் திருநகரங்களில் இன்றும் ஒலிக்கின்றது. அதையே பின் வந்தவர் 'காவடிச் சிந்தாக' அழகுபடப் பாடி வைத்தனர். புலந்திரன் களவு போன்றவை கதைக் கூறுகளை மையமாகக்கொண்டு, கல்லாத மக்கள் - எழுத்தறியா மக்கள் சொல்லிச் சொல்லி உணர்ந்து மகிழத்தக்க வகையில் ஆக்கப்பெற்றன. பின் வந்த தேசிங்கு ராஜன் கதை போன்றவைகளும் இந்த வகையில் இணைக்கப்பெற வேண்டுபவையே. இவற்றுள் சில அச்சிடப் பெற்றுள்ளன.

இவைகளைத் தவிர்த்துக் குழந்தையைத் தாலாட்டுவதும் கையற்றுக் கதறி அழுவதும்கூட 'வாய்மொழி' இலக்கியமாகக் கொள்ளத் தக்கவையே. எத்தனையோ தாயார் தம் மக்கள் முகம்மேல் முகம் வைத்து, மகிழ்ந்து பாடி அந்த இன்பத்தில் தம்மை மறந்திருப்பதைக் காண்கின்றோமல்லவா! படிப்பறியாப் பெண்களுங்குகூட, எதுகை மோனை இழையப் பொருள் பொதியப் பாடும் பாடல்கள் அச்சறியா நிலையில் உள்ளன. அப்படியே இழவு வீட்டில் பெண்கள் கூடிக் கட்டித்தழுவிக் கதறிப்பாடும் பாட்டுக்களும் எதுகை மோனை நயத்தோடு கருத்தாழமும் கொண்டு விளங்கவில்லையா! இவற்றையெல்லாம் விளக்கிக்காட்டலாம். காலம் கருதியும் அனைவரும் இவற்றை அறிவார் என்று எண்ணியும் காட்டாது அமைகின்றேன். அனைவரும் முயன்று அவற்றை யெல்லாம் தொகுத்து வெளிக்கொணர வேண்டிய கடமையை மட்டும் ஈண்டு நினைப்பூட்டுகின்றேன்.

தமிழ்நாட்டு விழாக்கள் பல; விளையாட்டுக்களும் பல. நீர் விழா முதலியவற்றில் பாடப்பெறும் 'வாய்மொழி' இலக்கியம் பற்றிக் கண்டோம். இளங்கோவடிகள் பல விழாக்களில் பாடும் பாடல்களைக் காட்டியமை உணர்ந்தோம். இவைபோன்ற விளையாட்டுகளிலேயும் ஆண்களும் பெண்களும் இளையரும் முதியரும் கலந்து பாடும் பாடல்கள் பல உள. சிறு பெண்கள் தெருவு தோறும் ஆடும் கல்லாட்டம், தட்டாட்டம், சப்பளம், கொம்மி முதலியவற்றில் பாடும் பாட்டொலி இன்றும் கிராமங்களில் கேட்கின்றன. கொம்மி போன்ற ஒரு சில அச்சிலும் வருகின்றன. அம்மனை பாடி ஆடும் கழங்கு விளையாட்டு நாடறிந்த ஒன்று. 'ஏழாங்காய்' என்று ஏழுகாய்களை

வைத்துக்கொண்டு பெண்கள் போட்டியிட்டு, ஏழெழு முறை ஆடும்போது ஒவ்வொரு முறைக்கும் ஒவ்வொரு வகைப் பாடலைப் பாடும் மரபு உண்டு. இவை யாவும் இன்று மங்கத்தொடங்கி விட்டன. போர்ப் பாடல்களில் பலவும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே இருந்து மறைந்து விட்டன.

இவைகளை யன்றிப் பெரும் வேலைகள் செய்யும் பணியாளர்களும், வயலில் பணிசெய்பவரும் பள்ளர்களும், மலை வாழ் குரவர்களும், மரங்கொல் தச்சரும் பிறரும் தத்தம் வேலையின் கொடுமையும் பளுவும் தோன்றுதிருக்கப் பாட்டிசைப்பது உண்டு. அவற்றுள் ஒரு சிலவே வளர்ச்சிப் பெற்று 'பள்ளாக'வும் 'குறவஞ்சி'யாகவும் எழுதப் பெற்றுள்ளன. இந்த இலக்கியங்களில் அவ்வந் நாட்டு இயற்கைச் சூழலும் விளைபொருள்களும் பிறவும் இடம் பெற்றுச் சிறப்பதோடு அவ்வந் நிலத்து வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் நன்கு காட்டப்பெறுகின்றன வன்றோ!

இவ்வாறு எத்திசை நின்றாலும் எப்பக்கம் திரும்பினாலும் எங்கே நோக்கினாலும் எதை நினைத்தாலும் தமிழ் நாட்டில் 'வாய்மொழி' இலக்கியம் ததும்பி வழிவதைக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியனார் காலத்துக்கு முன், தொடங்கி நேற்றுவரையில் தமிழர் வாழ்வில் அவர்தம் உயிர் போல் இடம்கொண்ட இந்த 'வாய்மொழி' இலக்கியம் இன்று கேட்பாரற்றுக் கிடக்கின்றது, எனினும் மறுபடியும் உயிர்பெற்று ஓங்கும் என்ற நம்பிக்கை உருவாகும் சூழல்கள் தோன்றுகின்றன.

இவ்வாய்மொழி இலக்கியத்தை 'நாடோடிப் பாடல்கள்' எனச் சிலர் கூறுகின்றனர். அப்பெயர் அத்துணைப்

பொருந்துமா என எண்ண வேண்டியுள்ளது. சாதாரண பாமர மக்கள்—தம் வாழ்வைத் தேடித்திரியும் மக்கள்—வாயிடை வழங்குவதால் அப்பெயர் பெற்றதுபோலும். நாடு விட்டு நாடு—ஊர்—காலம் விட்டுக் காலம்—காது விட்டுக் காது இப்படித் தொடர்ந்து இந்த இலக்கியம் பரவி வருகின்றமையின் இப்பெயர் பெற்றதோ எனவும் நினைக்கலாம். எப்படியாயினும் இப்பெயர் அண்மையில் இடப் பெற்ற பெயரே என்பதில் ஐயமில்லை. உண்மையில் நாட்டுப் பழம் பண்பினைக்காண வேண்டுமாயின் இந்த 'வாய்மொழி' இலக்கியத்தை வாழவைக்கும் அந்த 'நாடோடி'க் கும்பலைத் தான் நாம் நாடவேண்டியிருக்கும். சிலர் நாடத் தொடங்கியுள்ளார்கள். அவர் வழி சிலசில தொகுப்புக்களும் வெளி வந்துள்ளன. இன்று அரசாங்கத்தாரே இத்துறையில் கருத்திருத்தி ஆவன செய்ய வந்துள்ளமை போற்றற்குரிய ஒன்ருகும்.

இனி, இந்த வாய்மொழி இலக்கியம் பாடும் வகை கண்டு அமைவோம். எங்கேயோ ஓரிரு பாடல்கள் தனிப் பட்டவரால் பாடப்படுவன என்ருலும் பெரும்பாலான பாடல்கள் கூட்டுப் பாடல்களே. இன்று கூட்டுச் சமுதாயம் காண விரும்பும் நிலையில் உள்ள நமக்கு, இந்தக் கூட்டுச் சமுதாயத்தை உருவாக்கி வளர்ந்து வாழவைத்து வரும் 'வாய்மொழி' இலக்கியம் இன்றியமையாது வேண்டப்படுவ தாகும். இவ்வாறு கூடிப்பாடும் சிறப்பினை யெல்லாம் தொகுத்துதான் பாரதியார்,

" ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றெடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
சுண்ணம் இடிப்பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்

பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுவோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும் ''

காட்டித் தாமும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்ததாகக் கூறு கின்றார். நாமும் இவ்வாழ்விலக்கியத்தில்—'வாய்மொழி இலக்கியத்தில்' நம் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்து ஒன்றிய உணர்வில் உலகம் செழிக்க உற்றுழி உதவுவோமாக.

ஐம்படைத் தாலி

20-6-66

அப்போது நான் செங்கற்பட்டில் ஒன்பதாம் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். (1929-30) விடுமுறையில் எனது கிராமத்துக்குச் சென்றிருந்தேன். அங்கு என் அன்னை யார் என் வாழ்வே தன் வாழ்வாக எண்ணி, நிலம் முதலிய வற்றை மேற்பார்வை செய்துகொண்டிருந்தனர். அவர்கள் அதிகமாகப் படித்தவர்கள் இல்லை என்றாலும் தமிழ்ப் பாடல்களைப் படித்துப் புரிந்துகொண்டு பொருள் சொல்ல வல்லவரா யிருந்தனர். அதிலும், புராண இலக்கியங்களில் அவர்கட்கு ஆர்வம் உண்டு. இரவில் எனக்கு அவர்கள் தமிழ்ப் பாடல்களைச் சொல்லித் தருவார்கள்.

நான் ஊர் சென்ற போது, எனது தமிழ்ப் பாட நூலை யும் எடுத்துக்கொண்டு சென்றேன். அதில் திருவிளையாடற் புராணத்து, 'மாமனாக வந்து வழக்குரைத்த காதை'யும் எனது பாடமாகத் தொகுக்கப் பெற்றிருந்தது. அதில் ஒரு சில பாடல்களே வகுப்பில் நடந்திருந்த போதிலும், கதை இனிமையாக இருந்ததோடு எனது அன்னையாரும் அருகி லிருந்து விளக்கிக் கொண்டே வந்தமையின் முழுவதையும் படித்துவிட நினைத்தேன். ஒரு நாள் அவர்கள் பாடல்களை

விளக்கிக் கொண்டே வந்தபோது, ஒரு பாடலைக் கேட்டுக் கண்ணீர் உகுத்தார்கள்.

எனது அன்னையாருக்கு நான் ஒரே மகன். நாங்கள் இக் கதையில் உள்ளவரே போன்றவர்கள். எனவே, அன்னையாரும் ஆண்டவனையே அடைக்கலமாக எண்ணி வாழ்ந்தவர்கள். ஆகவே, நான்,

" ஒருத்திநான் ஒருத்திக்கிந்த ஒருமகன் இவனும் தேரும்
கருத்திலாச் சிறியன் வேறு களைகணும் காணேன் ஐய!
அருத்திசால் அறவோர் தேரும் அருட்பெருங் கடலே எங்கும்
இருத்திநீ அறிவாய் கொல்லோ என்று பார்படிய
வீழ்ந்தாள். "

என்ற புராணத்துப் பாடலைப் பாடும் போது அன்னையார் அப்படியே கண்ணீர் விட்டுக் கதறினார்கள். நானும் ஓரளவு குடும்பச் சூழலை உணர்ந்தவனாதலால் நைந்தேன். பிறகு அவர்கள் தம்மைத் தாமே தேற்றிக் கொண்டு மேலே படிக்கச் சொன்னார்கள்.

அந்தப் புராண அன்னையின் வேண்டுகோளின்படி மதுரைச் சொக்கேசர் மறுநாள் மாமனாக வந்து வழக்குரைக்கிறார். அதன் முதற்படியிலேயே அவர் அவ்'வொரு மகனை'க் கண்டு கட்டிக் கொண்டு கதறி அழுகிறார். அவர் வாய் பேசுகிறது. அதைப் பரஞ்சோதியார் தருகிறார்.

" ஐம்படை மார்பிற் காணேன் சிறுசிலம் படியிற் காணேன்
மொய்ம்பிடை மதாணி காணேன்; முகத்தசை சுட்டி காணேன்
மின்படு குழைகள் காணேன் வெற்றுடல் கண்டே னப்பா
என்பெறு மென்று பிள்ளைப் பணிகளும் கவர்ந்தார் என்னா! "

என்ற சொக்கேசர் வாய்மொழியாகக் காட்டிய அப்பாடல் என் உள்ளத்தைத் தொட்டது. அன்னையாரும் விளக்கத் தொடங்கினார்கள்.

"இப் பாடலில் வரும் அணிகள் அனைத்தும் குழந்தைகள் அணிவதற் கமைந்தன. 'ஐம்படை' ஆண் குழந்தைகளுக்கு அணியும் சிறந்த அணியாகும். பெற்றோர் பலவித அணிகளிட்டுக் குழந்தைகளைச் சீராட்டி மகிழ்வார்களல்லவா? ஐம்படை, சிலம்பு, மதாணி, சுட்டி, குழை இவை அவற்றுள் சில. ஆயினும் இவற்றுள் மேம்பட்டது - உயர்ந்தது - முதலில் வைத்து எண்ணத் தக்கது - போற்றிப் புரக்கத் தக்கது 'ஐம்படை' என்னும் அணியாகும். அதனாலேயே பரஞ்சோதியார் மற்ற அணிகளைப் பின் தள்ளி இந்த ஐம்படையை முதலாவதாக வைத்துப் பாடியுள்ளார்" என்றனர்.

ஐம்படை என்றால் என்ன? அதற்கு அவ்வளவு முக்கியம் ஏன்? குழந்தைகளுக்கு எவ்வாறு படைகளை அணிவிப்பார்கள்? அவற்றைக் குழந்தைகள் தாம் எவ்வாறு தாங்குவார்கள்? அவற்றை அணிவிப்பதால் என்ன பயன்? அழகுதான் உண்டா? என்றெல்லாம் அன்றைய எனது இளம் உள்ளத்தில் வினாக்கள் எழுந்தன. அந் நிலையைக் குறிப்பால் உணர்ந்த என் அன்னையார் மேலும் விளக்கத் தொடங்கினார்கள்.

"உலகைக் காக்கும் கடவுள் திருமால். அவ்விறையருளால் மக்களாகப் பிறந்த ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குரிய கடமை நெறி வழுவாமல் அவரவருக்குரிய அறவாழ்வைக் காத்து அந்த வாழ்விலே நாட்டையும் நலத்தையும் ஊரையும் உலகையும் ஓம்பக் கடமைப் பட்டவர்கள். எனவேதான் மக்களுள் தலையாய, காக்கும் மன்னனைத்

திருமாலின் அவதாரம் என்று கூறினார்கள். இளங் குழந்தைப் பருவம் தொட்டே தமக்கும் பிறருக்கும் ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை உணர்ந்து, மக்கள் வாழ வேண்டும் என்பதை உணர்த்தும் பண்பாட்டு நெறி பழந்தமிழருடையது. அவற்றுள் ஒன்றே அணிகலன் பூட்டுவது. அணிகள் பலவும் அழகுக்காக மட்டுமின்றிப் பண்பாட்டு நிலைக்களன்களாக அமைந்து விளங்கவே அணியப்பெற்றன. அவ் வணிகளுள் சிறந்தது 'ஐம்படை' அல்லவா? எனவே இதை அணியும் போது குழந்தைகளின் உணர்வு உயர்தல் வேண்டும். நாடு, மக்கள், சமுதாயம் என்ற உணர்வு அரும்பி அவற்றைக் காக்கும் திறனையும் பெறுதல் வேண்டும்.

"ஐம்படை என்பது திருமாலின் பஞ்ச ஆயுதங்களையும் குறிக்கும். அவை சங்கு, சக்கரம், கதை, வில், வாள் என்பன. இங் ஐந்து உருவங்களையும் பொதித்தோ அன்றி ஐந்தையும் தனித்தனி உருவங்களாகச் செய்தோ சிறு அணியாக்கிக் கயிற்றிலோ பொன்னூலிலோ கோவையாக்கி அணிந்து - மார்பில் தொங்கவிட்டுப் பெற்றோர் உளம் மகிழ்வதோடு பிள்ளைகளை வீரர்க ளாக்கவும் முயல்வார்கள். ஐம்படை அணிந்தால் வீரராகவும் கடமை உணர்ந்தவராகவும் ஆக முடியுமா?"

"ஆம்! முடியும். இந்த ஐம்படைகளுக்கும் உரிய திருமால் எவ்வாறு தன் கடமை வழுவாது உலகிலே உள்ள உயிர்களைக் காப்பாற்றுகிறாரோ, எந்தத் துன்பத்தையும் பொருட்படுத்தாது, பிறர் வாடாது வாழ்தலே கடமை என்று - தேவையாயின் அவதாரம் எடுத்து, தன் விண்ணுலக வாழ்வி லிருந்து இறங்கி வந்து, வீரம் விளைத்தும் தீரம் காட்டியும் துன்பம் நீக்கி இன்ப ஆக்கத்துக்கு வழிகோலுகிறாரோ, அப்படியே இந்த ஐம்படைத் தாலியை அணியும் குழந்தை

களுக்கும் உலகையும் ஊரையும் நாட்டையும் நலத்தையும் காக்க வேண்டும் என்ற உணர்வு அரும்பல் வேண்டும். அவ்வுணர்வே வருங்காலத்தில் அவர்களைச் சிறந்த வீரர்களாக்கி விழுமிய பண்புளத்தோடு தம்மையும் தம்மைச் சார்ந்தவரையும் ஊரையும் நாட்டையும் உலகையும் காக்கும் கடமையும் வீர உணர்வும் கொண்டு வாழ வழி கோலும். திருமால் எப்படிப் பல அவதாரங்கள் எடுத்து, வீரமும், கடமை உணர்வும் கொண்டு மறம் மாய்த்து அறம் தழைக்க ஆக்கப் பணி புரிந்தாரோ அப்படியே இந்த ஐம்படைத் தாலி அணியும் ஆண்மகன் சிறந்த வீரனுக - நாட்டைக் காக்கும் நல்லவனுக - கடமை நெறி உணர்ந்தவனுகத் திகழ வேண்டும். பழங்காலப் பாரத மக்கள் தம் நாட்டுக்கும் மக்கட் சமுதாயத்துக்கும் உயிருக்கும் உலகுக்கும் தாம் ஆற்ற வேண்டிய கடமை உணர்வை நன்கு உணந்தவராதலால், தம் ஆண் மக்களை அந்த நல்ல நெறியில் இளமை முதலே பழக்கப்படுத்தும் வகையில் இவ்வணிகளைப் பூட்டி மகிழ்ந்தார்கள். அதிலும் சிறப்பாக இந்த ஐம்படைத் தாலியை மார்பில் நிறுத்தி, கண்ணுக்கு முன்னுல் அதைக் காணும் தோறும் கடமை உணர்வை இளங்குழந்தைகளுக்கு உண்டாக்கினுர்கள். பெண்களுக்குத் தம் மார்பிடையில் காணும் தாலி கற்பின் பொற்பை நினைவூட்டுவது போன்றே ஆண் பிள்ளைகளுக்கு இவ்வைம்படைத் தாலியே வையத்தை வாழ வைக்கும் வற்ருத உள உரத்தினையும் உணர்வையும் ஊட்டும். இவ்வாறு பண்டைக் காலத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் வருங்காலக் கடமை உணர்வைக் காட்டும் அணிகள் பல அணிந்திருந்தனர்.''

என் அன்னையார் தந்த விளக்கம் இது. அப்போது நான் மிகச் சிறியவனுதலால் இவ்வளவையும் எண்ணிப்

பார்க்கும் ஆற்றல் பெறவில்லை. எனினும் ஓரளவு புரிந்து கொண்டேன். பின் தமிழ்த்துறையில் புகுந்து. தமிழைச் சிறப்பாகக் கற்கும் வாய்ப்பு உண்டான போது இதன் பொருள் நன்கு புலனாயிற்று. ஐம்படையணிந்த சிறுவர் தம் ஏற்றமும் பிற சிறப்புக்களும் நன்கு விளங்கின. ஒரு மன்னன் இளையவனாயிருக்கும் போதே வீரம் விளைத்த செயல் கண்டு, இவன் இளமையோடு வீரத்தையும் இணைத்த சங்க காலப் புலவர் '**தாலி** களைந்தன்றும் இலனே' என்று பாராட்டிய புறநானூற்றுப் பாடலைப் படிக்கும் பொழுது உணர்வு பெற்றேன். ஆயினும் அவற்றை எல்லாம் இப்படித் தொகுத்து உங்கள் முன் எடுத்துரைக்கும் வாய்ப்பினைப் பெறுவேன் என எண்ணவில்லை. வாய்ப்பளித்த 'வானொலி' வாழ்வதாக!

இந்த ஐம்படைத் தாலி அணியும் வழக்காறு தமிழகத்துக்குப் புதியதன்று. மிகப் பழங்காலத்தில் இலக்கியங்கள் இதன் சிறப்பை உணர்த்துகின்றன. புறப்பாடலை பற்றி முன்னரே குறித்தேன். அதன் விளக்கத்தை மேலும் பார்ப்போம். இடையில் மற்றவர் பாடிய பாடல்களையும் காண்போமா?

இளங்குழந்தைகளை வீரராக்கும் நிலையில் ஐம்படைத் தாலியைக் கட்டிய மரபினை மணிமேலை ஆசிரியர் சீத்தலைச் சாத்தனார் நன்கு விளக்குகிறார். இளங் குழந்தை தத்தி நடக்கும் தளர் நடைப் பருவத்தில் - திருந்திய சொற்கள் வாராத வாயிலே உமிழ்நீர் சுரந்து உதட்டின் வழி உருண்டோடி வருகின்றது. அந்நீர் இவ்விளம் பிள்ளையின் மார்பில் அணிந்துள்ள ஐம்படைத்தாலியை நனைத்து, மேலும் கீழே இழிகிறது. இந்தக் காட்சியினைக் கண்ட சாத்தனார்,

" செவ்வாய்க் குதலை மெய்பெறு மழலை
சிந்துபு சில்நீர் ஐம்படை நனைப்ப " (மணி. 3. 137 - 38)

என்கின்றார். அவரே மற்றோரிடத்தில்,

" அமளி துஞ்சும் ஐம்படைத் தாலி
குதலைச் செவ்வாய்க் குறுநடைப் புதல்வர்க்கு " (7-56&57)

என ஆண் பிள்ளைகளுக்கு இளமையில் அணியும் தாலி பற்றி விளக்கி உரைக்கின்றார். இவற்றின் வழி நன்கு பேசும் பருவம் வருமுன்பே - மழலை பேசும் அந்த இளம்பருவத்திலேயே ஆண்பிள்ளைகளுக்கு ஐம்படைத் தாலி அணியும் வழக்கம் உண்டு என உணர முடிகின்றதல்லவா?

சுந்தரர் இறைவரால் தடுத்தாட் கொள்ளப்பெற்றவர். 'ஒருவரை மதியாது உருமைகள் செய்தும் ஊடியும் உறைப்பனாய்த் திரிவேன்' என வீறு பேசிய வாய் அவருடையது. அந்த உறைப்பும் செருக்கும் சுந்தரருக்கு ஊட்டியது யார்? அவர் தம் பெற்றோ ரன்றோ? எவ்வாறு? இளமையில் அவர் மார்பிடை ஐம்படைத் தாலி அணிவித்து அதன் பொருளை விளக்கி வாழ வைத்தார்கள். அத்திறனைச் சேக்கிழார் பெருமான்,

" ஐம்படை சதங்கை சாத்தி அணிமணி சுட்டி சாத்தி
செம்பொன்நாண் அரையில் மின்னத் தெருவில்தே ருருட்டு
நாளில் " (தடு. 2)

என்று காட்டி அவர் அணிகளுள் ஐம்படையே முதலிடம் பெற்றதென்பதனையும் நன்கு விளக்குகிறார்.

இத்தகைய புலவர் தம் அடி ஒற்றி, இராமாயணம் என்னும் பொருங்காப்பியம் செய்த கம்பரும் இந்த ஐம்படையின் பெருமையைப் பாராட்டியுள்ளார்.

இராமாயணக் கதையைத் தொடங்குமுன்பே - அதில் வரும் பாத்திரப் படைப்புக்களுக்கு உணர்வு வீரம் ஊட்டுவதற்கு முன்பே, நாட்டுப் படலத்தில் இந்த ஐம்படைத் தாலி சூட்டப் பெற்ற அந்நாட்டு இளஞ்செல்வங்களை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

இளங் குழந்தைகளுக்குத் தாயார் பாற்சோறு ஊட்டுகின்றனர். அவர் ஊட்டுகின்ற காலமோ மாலைக் காலம். அவர் தம் கைகளோ கமலம் போன்றவை. சோறு பிசைந்து தம் விரல்களைக் குவித்து அவ்வமுதினை இளங் குழந்தைகள் வாயில் ஊட்டுகின்றனர் அம் மகளிர். அவர் தம் கைகளாகிய கமலம் குவிவதற்குக் காரணம் கண்டார் கம்பர் - காட்டுகின்றார். மாலைக் காலத்து நிறைமதி கண்டு கரங்களாகிய தாமரை குவியத் தம் மக்களுக்குப் பாற்சோறு அளிக்கின்றனர் என்கின்றார். அக் குழந்தைகளின் அணி யாது? ஆம்! மார்பில் ஐம்படைத்தாலி அழகுற மின்னும் இளஞ் செல்வங்களாகிய மக்கள் என வீறு தோன்றப் பாடுகிறார்.

" தாலி ஐம்படைத் தழுவு மார்பிடை
மாலைவாய் அமுது ஒழுகும் மக்களைப்
பாலின் ஊட்டுவர் செங்கை பங்கயம்
வாள்நிலா உறக் குவிய மானுமே " (நாட்டு. 58)

இவ்வாறு மிகப் பழங்காலந் தொட்டு இன்று வரை வாழ்ந்த பெரும் புலவர்கள் ஐம்படைத் தாலியைப் பாராட்டியுள்ளனர். வீரமும் கடமையும் செம்மையும் தியாகமும் நினைவில் வரும் போது - அவை ஆடவர் உள்ளத்து இளமையிலேயே அரும்பும் வகையில் அவ் வாண்குழந்தைகளுக்கு ஐம்படைத்தாலி அணிந்துள்ள சிறப்பினைப் பாராட்டுகின்றனர். இவ்வாறு ஐம்படைத்தாலியின் ஏற்றத்தையும்

அழகையும் காட்டிய புலவர் பலர். விரிப்பில் பெருகும், இத்தகைய மரபுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக விளங்கிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் வீரம் விளக்கும் ஆற்றலைக் கண்டு அமைவோம்.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சிறந்த வீரன்; தலையாலங் கானத்துச் செருவென்றவன். இளமையிலேயே அவன் வீரம் விளங்கிற்று. அவன் இளமையினை எள்ளிப் போராட வந்த எழுவர் 'நல்வலம்' அடங்க வென்ற வீரன் அவன். அவன் இளமை சுட்ட வந்த புலவர் இடைக்குன்றூர் கிழார், 'தாலி களைந்தன்றும் இலனே' என்று பாராட்டு கிறார். எனவே அவன் வீர வாழ்வுக்கு உணர்வூட்டிய இளமையில் பூட்டப் பெற்ற தாலி, இளமை நீங்காமையின், அவன் மார்பைத் தழுவி நின்றது என அறிகிறோம். அத் தாலி 'ஐம்படைத் தாலி'யே. அதை அணிந்த வீரர் வெறும் பேராற்றல் மட்டுமன்றி வேறு பல நல்ல பண்புகளும் உள்ளவராக அமைகின்றனர் என்பதை அதே புலவர் பாட்டின் பிந்திய அடிகளால் விளக்குகிறார்.

வீரத்தால் ஏமாப்பதும், அதனால் கொடுமை இழைப் பதும் 'தாலி' அணிந்தவர் செயலன்று. வலிய வந்தவரை உடன்று ஒன்றி மேல் வந்தவரை - வலம் அடங்க அலறத் தாக்கும் உரம் அவர்களுடையது. அந்த வீரம் பற்றிப் பெருமை கொள்வதும் வீழ்ந்தாரை இகழ்வதும் அவர் செய லன்று. கடமை வழிச் செயலாற்றுவதே அவர் பண்பு.. வெற்றியை விழாவாகக் கூட அவர்கள் கொண்டாட மாட்டார்கள், இத்தகைய பண்புகள் அனைத்தும் ஐம்படைத் தாலி அணிவதால் உண்டாகின்றன என்கின்றார் இடைக் குன்றூர் கிழார். அவர் வாய்மொழி காண்போம்.

" தாலி களைந்தன்று மிலனே, பால்விட்டு
அயினியும் இன்றயின் றனனே, வயின்வயின்
உடன்று மேல்வந்த வம்ப மள்ளரை
வியந்தன்று மிகழ்ந்தன்று மிலனே, அவரை
அழுந்தப் பற்றி அகல்விசும்பு ஆர்ப்பெழ
கவிழ்ந்து நிலம்சேர அட்டதை
மகிழ்ந் தன்றும் மலிந்தன்றும் இலனே " (புறம். 77)

இவ்வாறு பண்டு தொட்டு, பண்புக்கும் கடமைக்கும் வீரத்துக்கும் தியாகத்துக்கும் சின்னமாக அமைந்த ஐம்படைத்தாலி இன்று நாட்டில் அருகிவிட்டது. அதை அறிவாரே இலர் எனக் கூடச் சொல்லலாம். உரிமை பெற்ற நம் பாரத நாட்டில் வீரம், பண்பு முதலிய நல்லியல்புகளைப் பண்டைத் தாய்மார், தம் இளங் குழந்தைகளுக்கு ஊட்டிய வகையில் - வழியில் - இன்று நம் மகளிர் செல்லல் வேண்டும். தம் நாடு - மக்கள் - சமுதாயம் என்ற விழிப் புணர்ச்சியும் வீர உணர்ச்சியும் இளமையிலேயே மக்களுக்கு அரும்ப வேண்டுமாயின், தாயார், குழந்தைகளுக்கு 'ஐம்படைத் தாலி' அணிவித்து, அதன் சிறப்பை அவர் களுக்கு விளக்க வேண்டும். இந்த நல்ல உணர்வை நெடுஞ் செழியன் இளமையில் பெற்றதனாலேயே அஞ்சாது 'சேர்ந்து வந்த எழுவரை'த் தேய்த்தான். இன்றைய மக்கள் இதை உணர்ந்து, ஐம்படைத்தாலி போன்ற அணிகளும் அவற்றின் வழி அரும்பும் உணர்வும் நாட்டில் பல்கிப் பரவி ஓங்க முயன்று, இளைஞர்களை வளர்ப்பார்களாயின், எழுகடல் உள்ளிட்ட உலகமே எதிர்ந்து வரினும் பாரதம் அஞ்சாது நிமிர்ந்து நின்று வெற்றி பெறும் - பண்புடன் வாழும். பாரி னுக்கு நல்வழி காட்டும் பாரத மக்கள் - சிறப்பாக அன்னையர் - இவ்வாக்க நெறிக்கு ஆவன செய்வார்களாக. வணக்கம்!

காவடிச் சிந்து

11-2-1968

வளர்ந்து வரும் மனித சமுதாயத்தின் வாழ்வில் எத்தனையோ இலக்கியங்கள் உருவாகின்றன. வாழும் மக்கள் வாழ்க்கைநிலை, அமைதி, ஆரவாரம், பணி, பண்பாடு இவற்றின் அடிப்படையிலும் அவரவர் ஆற்றும் விழாக்கள் அடிப்படையிலும் பலவகைப் பாடல்கள் தோன்றுகின்றன. சில நல்ல இலக்கியங்களாக எழுதிவைக்கப் பெற்று காலத்தை வென்று வாழ்கின்றன. ஒரு சில செவி வழியாக வந்து சமுதாயத்தில் எழுதாக் கிளவிகளாக வாழ்கின்றன. சில பாடல்கள் நாட்டில் பல நூற்றாண்டுகளாகக் கல்லா மக்களிடையிலும் கற்றார் ஒரு சிலரிடையிலும் உயிருக்கு ஊசலாடிக் கொண்டே வாழ்ந்து வருகின்றன. அவற்றுள் ஒன்றே 'சிந்து' என்பதாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் 'பண்ணத்தி என்று குறிக்கப் பெறும் பாடல்வகை இச்'சிந்து' போன்றது என்ற கொள்கையும் உண்டு. பண்ணத்தி பற்றிய சூத்திரத்திற்கு உரை எழுத வந்த பேராசிரியர், 'அவையாவன நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் அடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின...அவை வல்லார் வாய்க்

கேட்டுணர்க' என விளக்குவர். எனவே வாய்மொழி இலக்கியமாகவே நாடக அமைப்புக் கேற்ற பாட்டாக இது அமையும் எனக் கொள்ளலாம்.

'சிந்து' சிலப்பதிகார உரையிலே குறிக்கப் பெறுகின்றது. பெரும்பாலும் மூன்று சீர்கள் பெற்ற சிந்தடியாலானதால் இப்பெயர் பெற்றதென்பர். இசைப்பா வகையில் ஒன்று எனச் சிலம்பின் உரையில் காண்கின்றோம். (சிலம்பு 6-35). இது ஒரு வகை இசைப்பாவாக - பண் பொருந்தியதாகப் பாடப்படும் வரிக்கூத்து போலும். சிந்து என்ற சொல்லுக்கே பண் என்ற பொருளும் உண்டு என்பதைச் 'சிந்தொக்கும் சொல்லினர்' என்ற கம்பன் அடி விளக்காநிற்கும். எனவே 'சிந்து' இசையொடு பொருந்திய ஒருவகைப் பாடலாகக் கடந்த இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டு மூலை முடுக்குகளில் அமைதியாக உலவி வருவது என்பது தெளிவு.

சங்க காலத்தில் மதுரையிலிருந்து இமயக் குன்றம் நிகர்க்கும் பரங்குன்றுக்கு அறுமுகன் விழாக் காணச் சென்றவர்கள் பண்பொருந்தப் பாடியும் ஆடியும் இத்தகைய சிந்துகளை இசைத்துச் சென்றதையும் வையையில் நீராடும் காலையில் இத்தகைய பண் ஒன்றிய பாடல்களைப் பாடியதையும் பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் வழி அறிகிறோம்.

வாய்மொழியாகவே வந்த இந்தச் சிந்து பிற்காலத்தில் பலவாக வளர்ந்து நின்றாலும் வழிநடைச்சிந்து, காவடிச்சிந்து என்ற இரண்டுமே அவற்றுள் சிறந்து காலத்தை வென்று வாழ்கின்றன. சென்ற நூற்றாண்டின் இடையில் சிந்து பல்வேறு வகையில் சமயச் சார்பாகவும் தனிமனிதர் பற்றியும் உண்டாயின என அறிகிறோம். அவற்றுள் சில வருமாறு.

கணபதி நாயுடு பாடிய வழிநடைச் சிந்தும் முஹிதின் பிச்சைப் புலவர் பாடிய வழிநடைச்சிந்தும் நடக்கும் வருத்தம் தெரியாமல் வழியில் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கால் பாடும் சிந்துகளாகும், இஸ்லாம் மதத்தினர் நபி புகழ், அவர்தம் சமய உண்மை முதலியன பற்றிப் பாடிய சிந்து சிலவும் உள்ளன. அப்படியே வள்ளிச் சிந்து, வீரராகவர் சிந்து போன்றவை, அவரவர் திருவிழாக்களுக்குச் செல்பவர்கள் வருத்தம் தெரியாமல் பாடிக்கொண்டு சென்றனவாக உள்ளன. மற்றொரு வழிநடைச் சிந்து 'சின்ன காலேஜ்' என வழங்கிய பீபில்ஸ் பார்க்குக்கும் மயிலை அறுபத்து மூவருக்கும் சென்று வரலாம் என்று ஒரு காதலி தன் காதலனை அழைக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளது, இவற்றின் அடிகளையெல்லாம் படிக்கும் போது மக்கள் உள்ளத்தே பொங்கிய மகிழ்ச்சியின் எல்லை நமக்கு விளங்கு கிறது. இவையன்றி நொண்டிச் சிந்து என்ற பாடலும் உண்டு. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் 'சிந்து' என்றே ஒரு பாடல் உள்ளது.

இந்த வழிநடைச் சிந்தினைத் தவிர்த்து 'தாது வருடப் பஞ்ச ஓரடிச் சிந்து' 'கப்பற் சிந்து', பஞ்சாட்சரச் சிந்து', 'வெண்ணீற்றுச் சிந்து', 'நாட்டுச் செல்வரை ஓட்டாண்டி யாக்கும் மால் காட்டும் மங்கையர் சிந்து' எனப் பல வகையில் சிந்து உள்ளமை அறிகிறோம். இச்சிந்தினைப் பற்றிச் சென்ற நூற்றாண்டில் மேலை நாட்டிலிருந்து வந்த ஜான் முருடாக் போன்றவர்களும் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

"This consists of four stanzas, the first of which is preceded by a short intercalary line, which is repeated

before each of the other. It is reakoned a low order of Poetry. It is much used the Dramatic Composition"

(John Mordoeh)

இவருடைய கடைசிக் கருத்து தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் கருத்தினை ஒத்துள்ளது, சாதாரணமான பல்லவி, அனு பல்லவி, சரணம் பொருந்திய பாடல்களைச் சிலர் சிந்து எனக் காட்டிக் கண்டனர் போலும். இவர் கூறும் கருத்துக்களை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள முடியாவிட்டாலும் அந்த மேலை நாட்டு அறிஞர் இச்'சிந்தி' னைப் பற்றி ஆராய்ந்து வெளி யிட்ட கருத்தினைப் போற்றவேண்டியுள்ள தல்லவா? இன்று இத்தகைய வாய்மொழி இலக்கியங்களைத் துருவிக் காணும் உணர்ச்சி மக்கள் உள்ளத்தில் மலர்ந்துள்ளது. அதன் எதிரொலியே இன்றைய பேச்சும் எனக் கொள்வதில் தவறில்லை.

இனி, காவடிச் சிந்து பற்றிக் காண்போம். இறை வனுக்கு—சிறப்பாக முருகனுக்குக் காவடி எடுக்கும் மரபு தமிழ்நாட்டில் பழங்காலத்திலிருந்து இன்றுவரை நடை பெற்று வருவதாகும். காவடி என்பது 'காவு—தடி' என இரு சொல்லால் ஆகிய தொடர் என்று பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி விளக்கம் தருகிறது. (லெக். 903) 'காவினைத் தாங்கிய தடி' எனப் பொருள் கொள்ளவேண்டும் போலும். சிறு தெய்வங்களுக்கு இடும் பலியை இன்றும் 'காவு' எனக் கூறுகின்றோம். அக்காவினைத் தாங்கும் தடியைத் தம் தோளில் ஏந்திச் செல்வதே 'காவடி எடுத்தல்' ஆகின்றது. காவுதல் என்ற சொல்லுக்கே சுமத்தல் என்ற பொருளும் உண்டு. 'காவி னெங்கலனே' (புறம் 206) ஊனைக் காவி உழிதர்வர்' (தேவாரம் அப்பர் - ஆனைக்கா)

என்ற பழம்பாடல்கள் இதற்குச் சான்ருகும். எனவே காவடி அடியவர் ஆண்டவனுக்குத் தாம் படைக்க நினைக்கும் பொருள்களைத் தாங்கிச் செல்வது என்ற பொருளில் அமைகின்றது. 'காவு' என்ற சொல் பிற்காலத்தில் உயிர்ப் பலியை குறிப்பதாக அமையினும், பண்டைய நாளில் அடியவர் நம்மை ஒறுத்து, தியாகம் செய்யும் நிலையில் இறைவனுக்கு உரிமையாக்கும் எப்பொருளையும் குறிக்கும் என்பது தெளிவு.

பல விடங்களில் கோயில் கொண்டுள்ள இறைவனை எங்கெங்கோ வாழ்கின்ற மெய்யடியவர் நினைத்து 'முடிந்து வைத்த' பொருள்களை, விழாக்காலங்களில் அவ்வத்தலங்களுக்கு ஏற்றிச் சென்று அவன் முன் இட்டு வணங்குவது இன்று வரையில் காணும் மரபாகும். அவ்வாறு செல்லும் தூரம் சில வேளைகளில் பல காதங்கள் கடந்தும் அமையலாம். இன்று பல்வேறு சாதனங்கள் பெற்ற நமக்குப் பல்லாயிரக்கணக்கான காதங்களும் பொருட்டல்ல என்ருலும், அன்று ஒரு காத தூரமும் கால்கடுக்க நடக்கும் நிலையில் செல்ல வேண்டியதுதானே. ஆம்! அவ்வாறு செல்லும் வருத்தம் தெரியாதிருக்கவேதான் அடியவர்கள் 'சிந்து' பாடிச் சிந்தை மகிழ்ந்து சென்ருர்கள். 'சிந்தையை' மகிழ்வித்த காரணத்திஞல்தான் இதற்குச் 'சிந்து' எனப் பெயர் வந்ததோ என எண்ணலாம். இவ்வாறு தம்மை மறந்த அடியவர் தத்தம் வரந்தரு தெய்வத்துக்கு முடிந்து வைத்த—முந்தி வைத்த—காணிக்கைப் பொருள்களைச் சுமந்து அவன் சந்நிதி நாடிச் செல்லும் வழிநடையில் பாடிச் செல்வதே காவடிச் சிந்தாகும்.

இக்காவடிச் சிந்தின் அமைப்பைப் பற்றி இனிக் காண்போம். காவடிச்சிந்து பல பாடப்பெற்றனவாகக் காணப்

பெறினும் நமக்குக் கிடைப்பன மிகச் சிலவே; ஓரிரண் டளவே. துர்க்கைமுத்துப்புலவர் பாடிய பழநி தண்டாயுத பாணிக்குச் செலுத்தும் காவடிச் சிந்தும், சென்னிகுளம் அண்ணுமலை ரெட்டியார் கழுகுமலை முருகனுக்குக் காவடி எடுத்துச் செல்லும் நிலையில் பாடிய காவடிச்சிந்தும் இன்று உள்ளன. இந்த அடிப்படையில் பின்பு இராமாயணச் சிந்து, பாரதச் சிந்து முதலியனவும் எழுந்தன. இவற்றுள் நாட்டில் பலராலும் போற்றப் பெறுவதும் 'காவடிச்சிந்து இதுதான்' எனக்காட்டி அதன் மரபை மங்காது வாழவைப் பதும் அண்ணுமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து ஒன்றுதான். தென்பாண்டி நாட்டில் கரிவலம் வந்த நல்லூருக்கு அடுத்த சென்னிகுளம் கிராமத்தில் சென்ற நூற்றுண்டில் (1861-1890) வாழ்ந்த இவ்வாசிரியர் சேற்றூர், ஊற்றுமலை முதலிய ஊர்களின் குறுநில மன்னர்களிடம் அவைக்களப் புலவராக இருந்தார் என அறிகிருேம். இவர் கழுகுமலை முருகனிடம் நீங்காத பற்றுக்கொண்டார் என்பது இவர் நூலால் அறியக்கிடக்கின்றது. இதில் இருபத்திரண்டு இசைப்பாடல்கள் உள்ளன.

காவடிச்சிந்து வழியிடைப் பாடப்படுவது போன்ற ஒன்ருயினும் சிறந்த இலக்கியமாகக் கொள்ளவும் வழி யுண்டு. இது ஒரு அகப்பொருள் நூலாக அமைகின்றது. இறைவனைக் காணச்செல்லும் தலைவி அவ்விறைவனது நாடு, நகர், மலை, கோயில் இவற்றின் வளங்களையெல்லாம் பாடி அவனருளால் தன்னை மறந்து தன்னுமம் கெட்டு அவன் தாள் தலைப்பட்டுச் செல்ல, அதை அறிந்த செவிலி, நற்ருய் போன்ருேர் இரங்கும் வகையில் அமைகின்றது முதற்பகுதி. பிற்பகுதியோ, பாங்கியைத் தலைவி தூதனுப் புதல், தலைவியின் வண்ணத்தையும் உருவ அமைப்பின்

அருமையையும் பாங்கி கூறல் போன்றவற்றையும் தலைவி யின் ஊடலையும் அதன் வழித் தோன்றும் வயாவினையும் வருத்தத்தினையும் விளக்குவதோடு, தலைவனின் பிரிய முடியாத வருத்தத்தையும் காட்டும் பகுதியாக உள்ளது. மேலும் தலைவனைக் கலந்த தலைவி தான் பெற்ற இன்பத்தை பேச முடியாத இன்பத்தை—பாங்கிக்குப் பேசும் வகை யிலும் ஒரு பாட்டு உள்ளது. இவ்வாறு இக்காவடிச் சிந்து முழுக்க முழுக்க அகப்பொருள் நலம் சான்ற சிறந்த இலக் கியமாகத் திகழ்கின்றது என்பது பொருந்துவதாகும்.

பாடுவார் பாணிச் சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும்
மஞ்சாடும மலைமுழக்கும் துஞ்சாக் கம்பலை '

(பரி 8. 109 - 111)

முன்னுறை நிறைஅணி நின்றவர் மொழிமொழி
ஒன்றல பலபல உடன்றெழுந்தன்று; அவை
எல்லாம் தெரியக் கேட்டவர் யார்? ' (பரி 12 36 - 38)

என்ற பரிபாடல் அடிகளை ஈண்டு எண்ண வேண்டும். இக்காவடிச்சிந்தில் அடிகளின் அமைப்பையும் அதன் வழி அமையும் சந்த இசையினையும் பொருள் வளத்தையும் அக்காவடி தாங்கும் தம்மை மறந்த அடியவர் தம் 'துஞ்சாக் கம்பலை'யினையும் முற்றும் அறிந்தவர் யாரே!

இனி, நூல் வழியே சில காணலாம். பாடல்கள் சந்தச் செறிவுடையனவாக உள்ளன. பாடல்கள் தனித்தமிழ் நடையிலோ அன்றி உயர்ந்த அமைப்பிலோ இல்லையா யினும், எளிய வாழ்வில் திளைக்கும் எண்ணற்ற மக்களின் சிந்தையை இவை தொடும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஒவ்வொரு பாட்டிலும் ஆசிரியர் தம்மைப்பற்றிக் கூறிக்கொள்ளும் முறையும் அமைப்பாகவே உள்ளன. ஆசிரியர் மலையையும் நகரையும் பாராட்டும்போது நாம் அங்கேயே இருப்பது

போன்ற உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாகிறது. ஒவ்வொரு பாட்டும் இராகம், காலம் இவை பொருந்திய வகையில் அவற்றோடே காட்டப் பெற்றுள்ளன. முடுக்குச் சந்தங்கள் தமிழை நன்கு பயின்றார்க்கல்லது வாயில் நுழையாவகையில் இருந்தாலும், சொல்லும் போது உணர்ச்சி பிறக்கிறது. எனவே, அவற்றுள் சிலவற்றையாவது இங்கே நாம் கேட்டுத் தான் ஆகவேண்டும். இதோ ஒரு சில. (கழுகுமலை நகர் வளம் பற்றி அவர் பாடியவற்றுள் ஒரு சில—கேளுங்கள்.) *

இப்பாடல்களுள் அந்நகரின் இயற்கைச் சூழல், செயற்கைத் திறன், தெருக்கள், அவற்றில் வாழ்வோர் நிலை, இல்லத்தே வாழும் மடவார் ஊடல் கூடல் நிலைகள், அகத்தியரும் அஞ்சத்தக்க கற்றார் சிறப்பு, பொது இடங்கள் இன்ன பிறவும் நன்கு காட்டப் பெற்றுள்ளன.

இனி முருகன் தங்கும் அத்திருக்கோயிலின் அமைப்பும் மதிலின் உயர்வும் கொடிமரம் முதலியவற்றின் ஏற்றமும், வழிபடும் மக்கள் எடுப்பான தோற்றமும் வழிபாட்டு முறையும், திருப்புகழ் பாடப்பெறும் பண்பும் நன்கு கோயில் வளத்தில் கூறப்பெற்றுள்ளன. இதோ அவர் வாக்கு. *

அடுத்து வரும் அகப்பொருள் செறிந்த பாடல்களும் பாடற்கினியவை. தலைவன் தன் தலைவியை நோக்கித் தன் உள்ளம் அவளைக் கூடாமையால் பெறும் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும் பாடல் நயம் பொருந்தியதாகும். அப்படியே தலைவனிடம் தலைவி தான் பெற்ற இன்பத்தைப் பாங்கிக்குக் கூறுவதும் நயம் பொருந்தியதே. நீங்களே கேளுங்கள். *

*** இப்பாடல்களை வானொலி இசை வாணர்கள் பக்க வாத்தியங்களோடு இடையிடையே பாடிக் காட்டினர். பாடல்கள் பின் இணைப்பில் உள்ளன.**

இவ்வாறே இக்காவடிச்சிந்தின் பாடல் அனைத்தும் கேட்போர் உள்ளத்தைப் பிணித்துக் கேளாரும் வேட்ப அமைந்துள்ளன. இன்றும் பலர் இக்காவடிச் சிந்தின் சந்த அமைப்பிலே நாடகங்களிலும் படக் காட்சிகளிலும் பாட்டிசைப்பதை அறிவோம். தூய தமிழ்நடையோ பிற உயர் நிலையோ இதில் இல்லையேனும், இக்காவடிச் சிந்து தன் துள்ளு நடையாலும் தெள்ளு தமிழாலும் உள்ளுவர் உள்ளத்துக்கு விருந்தாக அமைந்து என்றும்—தமிழ் உள்ளளவும் - வாழும் என்பது உறுதி!

மலைவாழ் மக்கள்

22-3-1971

ஒரு நாட்டு நாகரிகம், பண்பாடு ஆகியவற்றை, நகரச் சூழலில் பல்வேறு நாகரிக மக்களோடு பட்டுழல்பவரைக் காட்டிலும், எங்கோ மூலை முடுக்குகளில் வாழும் நாட்டுப்புற மக்களே கட்டிக் காத்து வருகின்றனர். அவருள்ளும் எங்கோ நாட்டு மூலைகளில்—மலைகளில் ஒதுங்கி வாழும் பண்டைப் பழங்குடிகளே உண்மையான அடிப்படைப் பண்புகளைப் போற்றிப் புரக்கின்றனர்.

ஆரவாரத்துக்கும் படாடோபத்திற்கும் பகட்டுக்கும் இடம் கொடாது, 'போதுமென்ற மனமே பொன் செய்யும் மருந்து' என்ற நோக்கோடு அமைதியாக வாழ்ந்து வரும் அந்த மக்கள் வாழ்வில் நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டியவை பல. கொங்கு நாட்டில் சிறப்பாகத் **தருமபுரி மாவட்டத்தில்** எத்தனையோ வகையான மக்கள் மலையிடங்களில் வாழ்ந்து வருகிறார்கள். எனினும் அவர்களுள் முக்கியமான ஒரு சிலரைப் பற்றிமட்டும் நான் இங்கே காட்டலாம் என எண்ணுகின்றேன்.

தருமபுரி மாவட்டத்தை எண்ணும் போது அங்கே ஆண்ட கொடை வள்ளல் அதிகமானும் அவனொடு வாழ்ந்த ஔவையும் என் கண்முன் வருகின்றனர். 'அதிகமான்

கோட்டையும்', 'ஔவை வழியும்' அவர்கள் ஆய்ந்த 'இலக்கியப்பட்டி'யும் இன்றும் ஊர்களின் பெயர்களாக இருப்பதறிந்து மகிழ்ந்தேன். அம்மாவட்டத்தில் - அதிலும் மலைவாழும் குடிமக்களிடத்தில் நல்ல தமிழ் வழக்குகள் இருப்பது அறிந்து மகிழ வேண்டியதே.

தமிழ் நாட்டின் வட மேற்கு மூலை எனத்தகும் தருமபுரி மாவட்டத்தில் கன்னடமும் தெலுங்கும் சுற்றிக் காவல் புரியும் நிலையில், சில மலைத்தொடர்கள் உள்ளன. அம்மலைகளில் ஆங்காங்கே சிற்றூர்கள் அமைத்துக் கொண்டும் ஊர்தோறும் உழன்று கொண்டும் பல மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவருள் மஞ்சுமலைக் குறும்பரும் ஒக்கனக்கல் பஸ்தரும் மாரண்ட ஹள்ளி இருளரும் குடகரை சிவாசாரத்தாரும் முக்கியமானவர்.

குறும்பர்

குறும்பர்கள் மஞ்சுமலைப் பகுதியில் வாழ்கின்றனர்— நீலகிரியிலிருக்கும் குறும்பர் என்னும் ஓர் இனத்தவர் இவரினும் வேறுபட்டவர். மேகங்கள் சூழ்ந்த மலைக்கு இக் குறும்பர்கள் 'மஞ்சு மலை' எனப்பெயரிட் டழைத்திருக்கிறனர். 'குறும்பு' என்பது மலையிடைச் சிற்றூர். அதில் வாழ்பவர் 'குறும்பர்' ஆவர். எனவே இவர் தம் பெயரும் வாழிடமும் இவர்கள் பெயரிடும் தமிழ் மரபை நன்கு காட்டுவன. இவர்கள் சில மலைவாழ் மக்களைப் போலன்றி, சற்றே செல்வமும் செல்வாக்கும் பெற்றே வாழ்கின்றனர். தத்தமக்கென வீடுகளும் நிலபுலங்களும் உள்ளன. ஆடுகள் அதிகமாக வைத்துக்கொண்டு, அதன்வழிக் கம்பளம் எடுத்தும், ஊருக்கு 'மந்தை' கட்டியும் பொருள் பெறுகின்றனர். கம்பளம் கழிப்பதை 'அறுவடை' எனவே

கூறுவர். ஆம்! இவர்கள் வாழ்வுக்குரிய வளம் வழங்கும் அறுவடை அதுதானே. இவர்கள் பல்வேறு அடிப்படைகளில் ஆடுகளுக்குப் பெயரிட்டு வழங்குகின்றனர். சில ஆடுகள் தம் 'எசமான'ருடன் கூடிக் குலாவும் காட்சி கண்டு மகிழத்தக்கதாகும்.

மஞ்சுமலைக் குறும்பர்தம் பெயர்கள் பலவகைப்பட்டன. ஆடவர் சித்தன், பீரன், தாதன், மாறன், மாதன், எழுபடையாண்டி, சம்பன் எனவும், மகளிர் சித்தி, பீரி, தாதி, மாதி, மாரி, சம்பி எனவும் அழைக்கப்பெறுகின்றனர், இவ்விருவகைப் பெயர்களும் ஒன்றோடொன்று இணைந்திருப்பது போன்றே இவர்தம் இல்லறவாழ்வும் இணைந்து காணப்படுகின்றது.

இவர்கள் 'படி எடுத்தல்' என்னும் முறையில் கோயில் வழிபாட்டிற்கு வசூல் செய்கின்றனர். செய்து ஆண்டு தோறும் விழா எடுப்பர். இவ்விழா மேலே கண்ட 'அறுவடை'யை ஒட்டி மாரியம்மன் விழாவாக நடைபெறும். இதில் 'விளக்கெடுத்தல்' என்ற சிறப்பும் உண்டு. இது பெரியபாளையத்தில் 'மண்டை விளக்கு' எடுப்பது போன்றது. இதில் 'தட்டப்பா' என்ற மூங்கில் சறுக்கு விழா இடம் பெறும். 'தட்டப்பா' என்பது மூங்கிலுக்குப் பெயர். இவரது வழிபடு தெய்வம் ஆகிய வீரபத்திரருக்கு, எப்போது அத்தெய்வம் வேண்டுகிறதோ அப்போதுதான் விழா எடுப்பர். தெய்வம் மனிதன் மேல் 'ஆரோகணித்து' விழாக் கொண்டாடப் பணிக்குமாம். இவ்விழா மூன்றாண்டுகளுக்கு ஒரு முறை நடைபெறும் போலும். இவ்விழா ஆற்றும் பூசாரி விழா நாட்களில் மிக எச்சரிக்கையாக விரதங்களை மேற்கொள்ள வேண்டும். தவறின் நாட்டுக்கே அழிவு என நம்புகின்றனர். இவ்விழாவில் 'அலகு' குத்திக்

கொள்ளும் வழக்கமும் உண்டு. வீடுதோறும் தனிப்பட்ட ''கும்பிடு', 'வேண்டுதல்' முதலிய விரதங்களும் விழாக்களும் உள்ளன.

விழாவில் மட்டுமின்றிச் சாதாரண வாழ்விலும் இவர்கள் கட்டுப்பாடான சடங்குகளை உடையவர்கள். குழந்தை பிறந்தால் எட்டு நாள் தீட்டு என்பர். குரு வந்தே சடங்கு வழித் தீட்டுக் கழிக்க வேண்டும். மணத்திற்குப் பெண் உறுதி செய்யும் விருந்தினைப் 'பெண் சோறு' எனவே அழைக்கின்றனர். தாலி உண்டு. அதில் வீரபத்திரர் உருவம் செதுக்கி இருக்க வேண்டும், பாலிகை முதலியவையும் உள. மணத்தில் இவர்கள் பாடுகின்ற பாடல்கள் பொருள் பொதிந்தவை.

வயது வந்த பெண்களை ஊருக்கு வெளியில் தாய்மாமன் கட்டும் தனிக் குடிலில் இருக்கவைப்பர். எட்டு நாள் கழித்துத் தீட்டுக் கழிந்த பிறகே பெண் வீட்டுள் புகலாம். மகளிர் கருவுற்றால் வளைகாப்பு உண்டு. மணம் புரிந்தவர் விரும்பினால் பஞ்சாயத்தார் முன். நூறு ரூபாய் தந்து ஒருவரை ஒருவர் 'கழித்துக் கட்டிக்' கொள்ளலாம். குழந்தை இருப்பின் அதனைக் கணவனே ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும். பிறகு அவர்கள் வேண்டுமாயின் யாரையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் மணம் செய்துகொள்ளக்கூடாது. இவ்வாறு பல வகையில் தங்களுக்கெனப் பல சட்டதிட்டங்களை வகுத்துக்கொண்டு இக்குறும்பர் அமைதியாக—மன நிறைவோடு மஞ்சு மலையைச் சார்ந்து வாழ்கின்றனர். அவர் வாழ்வு வளமுறுவதாக!

இருளர்

அடுத்து மாரண்ட ஹள்ளியை ஒட்டி 'நாடோடி' எனவே வாழும் இருளர்களைப் பற்றிச் சில காண்போம்.

உதகையில் வாழும் இருளர்கள் வளமுற்றே வாழ்கிறார்கள். ஆனால் இங்கே உள்ளவர்களோ அன்றாட உணவிற்கும் அல்லலுற்றவர்களாகவே உள்ளனர். இவர்கள் பெயரும் வாழிடமும் கூட ஊர்க்கணக்கில் இல்லை என்கின்றனர். கவிபுரம், குசையூர் என இவர்கள் வாழிடங்களைக் கூறுகின்றனர். காட்டில் விலங்கோடு விலங்காகச் சுற்றித் திரியும் இவர்கட்குப் பெயருக்கெனக் குடிசைகள் உள்ளன. சொந்த ஊர் இல்லையாயினும் சாதிக்கட்டுப்பாடு இவர்களுக்கு உண்டு. இவர் வரையறுத்த சிலர் ஊர் எல்லைகளை விட்டுத் தாண்டக்கூடாதாம். இவ்வாறு சேர்ந்த பகுதிகளைச் 'செடி' என்கின்றனர். 'செடி' என்றால் 'பிரிவு' என்று பொருளாம். இவர்தம் தலைவர் 'சாதிக் கவுண்டர்' எனப்படுவர். ஊரார் மாடு மேய்ப்பது, விறகு வெட்டி விற்பது, தேன் எடுப்பது போன்றவை இவர்தம் தொழில்கள். அரக்கெடுத்தல் இவர்தம் முக்கியத் தொழிலாகின்றது.

இவர்கள் மருந்தகத்தையே நாடமாட்டார்களாம். எல்லாம் கை வைத்தியமே. மகப்பேறுற்றாலும் மருந்தகம் நாடாதவர்கள்; ஓய்வும் பெறாதவர்கள். இவர்கள் 'நாடோடிகள்' போலிருப்பினும் வாழ்வைச் சுமையாகக் கருதாது மனநிறைவோடு வாழ்கிறார்கள்.

இவர்கள் மணம் எல்லோருக்கும் சொல்லியே நடைபெறும். சிறிய இலைப்பந்தலே மணவிடம். பிள்ளையார் பிடித்து வைப்பர். கல்நட்டுப் புங்கம் தழை கட்டுவர். பச்சைக் கால்களை நடுவர். பால் உள்ள செடிகளாகப் பார்த்து வலம் வந்து தம் வாழ்வு பெருக வேண்டும் என வேண்டுவர். இறப்பை இவர்கள் பொருட்படுத்துவதில்லை.

எல்லாருக்கும் சொல்வதுகூட இல்லையாம். முதல்நாள் சுடுஞ் சடங்கன்றிப் பிறகு வேறு சடங்கு கிடையாது.

இவர்கள் தெய்வ சிந்தனை உடையவர்கள். காய்ச்சல் வந்தால் கல் நட்டு வணங்குவர். பச்சிலையே மருந்து. அம்மைக்கு அஞ்சுவர். யாருக்காயினும் 'அம்மை' வந்தால் மனைவி மக்கள் உட்பட அனைவரும் அவரைத் தனியாக்கி ஊரை விட்டே ஓடிவிடுவர். பிழைத்தால் புண்ணியந்தான். இன்றேல் கவலையில்லை. சுமார் முந்நூறு குடும்பங்களே உள்ள இவ்விருளர் வாழ்வு இருண்டதாயினும் மனம் தெளிந்ததாகக் காண்கிறது. அவர் உள்ளம் வாழ்வதாக!

பஸ்தர்

ஒக்கனகல்லில் வாழும் பஸ்தர் மீன் பிடிப்பவர்கள். இவர்கள் வாழ்வு மலையிலே அமைந்த போதிலும் வருவாயை நீரில் இருந்தே தேடுகின்றனர். மலைத்தொழில்களாகிய தேன் எடுத்தல் - விறகு வெட்டல் முதலிய தொழில்களன்றி, இவர்கள் பெரும்பாலும் மீன் பிடித்தே வாழ்கின்றனர். ஒக்கனகல் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு காவிரி அமைந்து செல்லும் பரப்பிலும் இவர்கள் மீன் பிடிக்கின்றனர். இவர்கள் வாழும் இடத்தையும் 'காவிரி புரம்' என்றே அழைக்கின்றனர். இவர்கள் ஊட்டமலை, கோட்டையூர், பண்ணவாடி ஆகிய ஊர்களில் அதிகமாக வாழ்கின்றனர்.

இரவு உணவுக்குப் பின் ஆடவர் மீன் பிடிக்கத் தொடங்குகின்றனர். நல்ல 'அறுவடை'யுடன் காலையில் வீடு திரும்புவர். பெண்கள் அவற்றைக் கரையிலும் ஊர் களிலும் விற்கின்றனர். நீர்த்துறையை இவர்கள் 'ரேவுத் துறை' என்கின்றனர். மீன் பிடித்தலை 'வேட்டை' என்

கின்றனர். இவர்களில் சிலர் பரிசில்களில் காசுக்கு மற்ற வர்களை ஏற்றிச் செல்வர்.

இம்மக்கள் எளிய முறையிலேயே மணச் சடங்குகளை மேற்கொள்வர். பெற்றோர் முன்னின்றே மணம் நடைபெறு கின்றது. கருவுற்றால் மூன்றாம் மாதம் 'சீமந்தம்' செய்த பிறகு தாய் வீட்டுக்குப் பெண்களை அனுப்புவர். மகப்பெறும் போதும் மகளிர் பூப்பெய்தும் போதும் பல சடங்குகளை வைத்திருக்கின்றனர்.

இவர்கள் பல பண்டிகைகளையும் விழாக்களையும் கொண்டாடுகின்றனர். பண்டிகையை 'நோன்பி' என்றும் "சாட்டுதல்' அல்லது 'சாற்றுதல்' என்றும் சொல்லுகின் றனர். மாரியாயி நோன்பு இவர்களுக்கு முக்கியமானது. பிறர் கொண்டாடும் பொங்கல், கார்த்திகை போன்ற விழாக் களையும் இவர்கள் கொண்டாடுவர். 'மருள்' ஆடும் வழக்கம் உண்டு. மருள் ஆடுதலை 'உடம்பு நிரப்புதல்' என்கின் றனர். இவர்கள் தெய்வத்தை 'மருள்' வழி வரவழைத்து, அதன் வார்த்தையின் படியே விழாக்கொண்டாடுவர். பாலை மரத்தில் 'முத்தலைக் கிளையை' வெட்டிக் காவிரியாற் றில் விடுவர். அது காவிரி வழியே சென்று எங்காவது ஓரத்தில் தங்கும். 'மருளாடி' அதனைக் கண்டு, கொண்டு வந்து கோயிலில் வைத்து விழாத் தொடங்க ஏற்பாடு செய் வார். பிறகு நவதானியம் முளைக்க வைத்துக் காப்புக் கட்டுவர். இதில் கங்கணம் கட்டியவர் ஒழுங்காக-முறை தவறாது விரதமிருப்பர். தவறின் தெய்வம் தண்டிக்கும் என அஞ்சுவர். விழா நாட்களில் மாலை வேளைகளில் சேவலாட்டம், வண்டி வேட விளையாட்டு போன்ற விளையாட்டுக்களும் உண்டு. விழா எட்டு முதல் பதினைந்து

நாள் வரை நடைபெறும். விழாவின் இறுதியில் தெய்வம் வாக்கு வழங்கும். அதுவே இவர்தம் வாழ்வுக்கு வழிகாட்டி. இவர்கள் அந்தத் 'தெய்வ நம்பிக்கை' அடிப்படையிலே வாழும் மனநிறைவு பெற்ற நல்ல பழங்குடிகளாவர். அவர் தம் நம்பிக்கையும் நல்ல பண்பும் சிறப்பனவாக!

சிவாச்சாரத்தர்

சிவாச்சாரத்தார் தமிழ் நாட்டு வடமேற்கு மூலையில் வாழ்பவராவர்; சிவ ஆச்சாரமுடைய வீர சைவர். குழந்தை முதல் அனைவரும் இலிங்கம் கட்டிக்கொண்டுள்ளனர். மஞ்சுமலை, தொடுவமலை, குடகர் மலை, போயனூர் ஆகிய பலவிடங்களில் சிறு சிறு ஊர்களில் வாழ்கின்றனர். குடகர் மலையைச் சார்ந்த கரிசித்தனூரில் இவர்தம் வாழ்வை நான் கண்டேன். இவர்கள் பெரும்பாலும் 3000 அடி உயரத் துக்கு மேற்பட்ட மலைகளில் வாழ்கின்றனர். பலர் சமவெளி ஊர்களைப் பார்த்தவர் அல்லர். உதகையில் வாழ்வார் போன்று இவர்கள் மலையை 'பெட்டா' என்கின்றனர். இவர்கள் மொழி கன்னடம். மைசூர் நாட்டு எல்லையில் இவர்தம் வாழிடங்கள் உள்ளமையின் அவர்தம் மொழியும் சமயமும் இவர்களை ஆட்கொண்டன போலும். இவர்களுள் சிலர் தாம் வடக்கிருந்து வந்ததாகவும், உதகைப் படகரும் இவரும் ஒரே இனத்தவர் என்றும், படகர் பொருளாதாரத் தில் உயர்ந்து வாழத் தாம் எளிய நிலையில் இருப்பதாகவும் கூறுகின்றனர். இவர்கள் உணவில் சைவராக இருந்து பஞ்சத்தால் அசைவராக மாறியவர். இவர்கள் வேறு யார் வீட்டிலும் உண்ண மாட்டார்கள். தாங்களே உணவைக் கொண்டு செல்வர்; அல்லது தாங்களே சமைத்துக் கொள்வர்.

இவர்கள் நிறைய மாடுகள் வைத்துள்ளனர். எனினும் இலவசமாகவன்றிப் பால், தயிர், நெய் முதலியவற்றை விலைக்குத் தரமாட்டார்கள். தந்தால் பாவம் என எண்ணு கின்றனர். பெண்கள் இடுப்பில் புடவைக்கு மேல் கயிறு அல்லது வெள்ளி ஒட்டியாணம் அணிகின்றனர். திருநீறு அணிவர்—எப்போதும் நெற்றியில் நீறு இருக்கவேண்டும். பெண்கள் ஓரிரு பூக்களையே தலையில் அணிவர். பச்சை குத்திக் கொண்டால் பேயணுகாது என நம்புகின்றனர். வீடுகள் சிறியவை; செம்மையானவை. இவர்கள் மூங்கில் நார்களாலேயே பாய் முடைகின்றனர். அம்மை நோய்க்கு இவர்கள் பெரிதும் அஞ்சுகின்றனர். இவர்கள் வேட்டை ஆடி மான், புலி முதலியவற்றையும் அடிப்பர்; ஆயினும் உண்ண மாட்டார்கள். சிலர் பில்லி, சூன்யம் முதலிய மந்திரங்களைச் செய்கின்றனர். பச்சிலை வைத்தியமே செய்து கொள்ளுகின்றனர். இவர்கள் தெய்வம் வீரபத்திரரே. 'அவனன்றி ஓரணுவும் அசையாது' என்ற அசையாத கொள்கை உடையவர்கள் இவர்கள். விழாக் காலங்களில் வீர மக்கள் 'ஆட்டம்' என்ற கூத்தாடுவர். இதனை 'ஈர மக்கள் கூட்டம்' எனவும் கூறுவர். இறைவனை நம்புவ தாலேயே நலமாக வாழ்வதாகச் சொல்லுகின்றனர். இலிங் கத்திற்குப் படைத்த பிறகே அனைவரும் உண்பர். இவர்கள் குருவும் இவர் மரபினரே.

இவர்கள் கொச்சைத் தமிழில் கன்னடம் கலந்து பேசு கின்றனர். பெரியவர்களைப் 'புண்ணிய ஆத்மா' என்கின் றனர். 'காண் ஐய' என்பதனை 'காணிய' என்பர். 'எந்த ஊர்' என்பதனை 'யாவூர்' என்பர். போகிய, புண்ணிய, கொளிய என்பன முன்னிலை வினைகளாக அமைகின்றன.

பெண்கள் மகப்பேறு காலத்தில் தாயையும் சேயையும் தனியாக அறையில் இருக்கவைப்பர். பதினோராம் நாள் குரு வந்து தீட்டுக் கழித்த பிறகே அவர்களைச் சேர்ப்பர். அப்போதே குழந்தையின் கழுத்தில் இலிங்கம் இடுவர். அது என்றும் உடனிருக்க வேண்டுவது. வயது வந்த பெண்கள் ஊர்ப்புறத்தே தாய் மாமன் கட்டிய பச்சோலைக் குடியி லேயே தங்கவேண்டும். கருவுற்றால் தனிச் சடங்கு இல்லை. மகளிர் ஏழாம் மாதம் தாய் வீடு சென்று குழந்தை பிறந்த பின் வரிசையுடன் வருவர். மணங்களெல்லாம் கூட்டு மணங் களாகவே அமையும்.

இளைய ஆடவர் வயது முதிர்ந்த பெண்களையும் மணப்ப துண்டு. இருபது வயது ஆண் நாற்பது வயதுப் பெண்ணையும் மணப்பதுண்டாம். மணத்தில் இனிப்பு முதலிய இடம் பெறும். மணத்தின் மறுநாள் மஞ்சள் நீர் 'வதுவை விளையாட்டு' உண்டு. பொடி வீசும் சுண்ண விளை யாட்டும் உண்டு. மணம் நடந்த பின் விருப்பமின்றேல் பணம் தந்து யாரும் பிரிந்து கொள்ளலாம்.

இறந்தால் பக்கத்து ஊரில் உள்ள அனைவரும் அன்றே வரல் வேண்டும். அதற்குக் கடக் - கடக் - கடக் என்று மூன்று முறை ஒலி எழுப்புவர். சமாதி இடும் வழக்கம் உண்டு. பிற சடங்குகள் அதிகம் இல்லை. ஆண்டுக் கடனும் கிடையாது.

பொங்கல் இவர்களுக்கு முக்கிய பண்டிகை. மாட்டு விழா 'உப்பு வைத்தல்' என்று கொண்டாடப்பெறுகின்றது. மாரியம்மனுக்கும் இவர்கள் விழாச் செய்வர். அத்தெய்வத் தைப் பட்டாளம்மன் என்பர். புதன்கிழமையும் புலி வாகன

மும் அதற்கு ஏற்றவை. நெருப்பு மிதிப்பும் உண்டு. விழா முடிவில் மழை பெய்து வளஞ் சுரக்க வேண்டுவர். மாரியம்மனும் அருள் சுரக்கத் தவற மாட்டாள்.

இவ்வாறு பழங்குடி மக்கள் எங்கேயோ மூலை முடுக்குகளில் மலை மேலும் காடுகளிலும் முழுத் தெய்வ நம்பிக்கையோடு, சமுதாயத்தில் ஒன்றியும் தனித்தும் தங்கள் கடமை தவறாது வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்தம் வாழ்வும் வளமும் சிறக்கப் பாடுபடவேண்டியது நம்மவர் கடன் எனக் கூறி விடைபெறுகின்றேன். வணக்கம்.

தமிழ் இலக்கியம் - உரைநடை (20ம் நூற்றாண்டு வரை)

26-10-67

தமிழில் 'உரை' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒலி' என்ற அளவில் பொருள் இருந்தகாலம் உண்டு. பரிபாடல் 'குன்றம் குமுறிய உரை'[1] என்றே குறிக்கின்றது. எனவே இச்சொல் பொதுவாக உண்டாகும் ஒலிகளுக்கு என அமைந்து, பிறகு மக்கள் வாயால் உரைக்கப்பெறும் உரைக்கும் பெயராக அமைந்தது என்பது தேற்றம். மக்கள் தம் உள்ளக் கருத்தை உலகுக்கு உணர்த்தப் பயன்படுத்துவது உரையாம். இனி உரை என்பதற்கு புகழ் என்ற பொருளும் உண்டு என்பதை 'உரைசால் பத்தினி' என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடர் நமக்கு விளக்குகின்றது, பொன்னின் தரம் அறியத் தட்டான் கல்லில் உரை இட்டுப் பார்ப்பதும் 'உரை'யாக உள்ளது. இவற்றால் உரை என்பது மக்கள் உள்ளக் கருத்தை உணர்த்தப் பயன்படும் ஒன்று என்பதோடு ஒன்றின் உண்மையான இயல்பை விளக்கப் பயன்படும் ஒன்று என்பதும் தெளிவாகின்றது.

உரைக்கப்படுவன அனைத்தும் உரையாயின், அவ்வாறு உரைக்கப்படும் பாட்டும் உரையாமோ என்ற ஐயம் எழுதல்

1. பரிபாடல் 8.35

இயல்பு. இந்த ஐயத்தைப் போக்கவே மேலைநாட்டார் நன்கு ஆராய்ந்து பாட்டையும் உரையையும் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். 'உரைநடை என்பது இலக்கிய மரபு கெடாத நல்ல நடையில், ஆழ்ந்த கருத்தோடு, பாட்டின் சந்தச் சேர்க்கை இன்றியே, நல்ல ஓசை நயம் உடையதாகி, ஒளி மறைவு இன்றி உள்ளதை உள்ளபடி உரையிட்டுக் காட்டும் வகையில், நேரிய முறையில், கருத்துக்கும் காரணத் துக்கும் பொருத்தமாக - ஒன்றனைப்பற்றியோ ஒருவனைப் பற்றியோ-விளக்கி உரைப்பதாகும்'.[1] உரைநடையென்பது நேராகச் சொற்களைக் கொண்டு விளக்குவது எனவும்[2] எழுத்து நடையிலோ பேச்சு நடையிலோ காட்ட விழைந்த பொருளை, சந்த அமைப்பு இல்லாமல் தெளிவாக விளக்குவது எனவும்[3] பிறர் காட்டியுள்ளனர். பாட்டோ இவற்றோடு கற்பனை நயம், சந்தம் முதலிய பொருந்தி வளர்வதாகும்.

இவ்வாறுய உரைநடை நம் தமிழ் மொழியில் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்து வந்துள்ளது .தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நமக்கு ஒரு மைல் கல்லாக இருப்பது தொல் காப்பியமே. அத்தொல்காப்பியத்துக்கு முன்பே பல இலக்கியங்கள் இருந்துள்ளன என்பதை அதன் சூத்திரங் களால் நன்கு அறிகிறோம். தொல்காப்பியத்துக்கு முன் தமிழ் நாட்டில் உரையும் பாட்டும் இருந்தன என்றும் அவற்றுள் உரையே காலத்தால் முந்தியது எனவும் காண்கின்றோம். தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 238ஆம் சூத்திரத்தில்

1. Encyclopedia Britanicca vol 18 pp 591 & 592.
2. Chamber's Twentieth Century Dictionary p. 738
3. Oxford Dictionary p. 925

" தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே"

என உரைநடை காட்டப்பெறுகின்றது. இச்சூத்திரத்துக்கு உரை எழுத வந்த இளம் பூரணர் "நிறுத்த முறையானே தொன்மைச் செய்யுள் உணர்த்துதல் நுதலிற்று" எனக் காட்டி "தொன்மையாவது உரையொடு பொருந்திப் போந்த பழமைத் தாகிய பொருள்மேல் வருவது" என விளக்குகிறார். பேராசிரியரும் "தொன்மை என்பது உரைவிராய்ப் பழைமைவாகிய கதைப் பொருளாகச் சொல்லப்படுவது" என்கிறார். எனவே பாவாகச் செய்யப் பெறும் 'பாச்செய்யுளிலும்' 'உரைச்செய்யுள்' காலத்தால் முந்தியது என்பது தெளிவு. செய்யப்படுவனவெல்லாம் செய்யுள் ஆதலின் இரண்டையும் செய்யுள் எனவே காட்டினர்.

தொல்காப்பியர் காலம் இன்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதென்பது தெளிவு. எனவே கடந்த மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தமிழில் உரைநடை இருந்திருக்கின்றது எனக் காண முடிகின்றது. இலத்தீன், கிரேக்கம் போன்ற மொழிகளிலும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே உரைநடையில் நூல்கள் இருந்தன என அறிகிறோம், ஆனால் தமிழ் உரைநடை பற்றிய விரிவான இலக்கணமும் அவற்றின் நிலைபேறும் நம்மால் காணமுடியவில்லையே என எண்ணத் தோன்றும். உரைநடை மிக எளிமையாக அனைவராலும் பேசவும் எழுதவும் பெற்றமையின் அதற்குத் தனி இலக்கணம் எழுத வேண்டிய தேவை இல்லையன்றோ? எழுதினும் அது எல்லையற்று விரியும் என்பதும் தெளிவு. ஆனால் சிறப்பான கவிதைகளுக்கு இலக்கண வரம்பு இன்றி

யமையாத ஒன்றுனமையின் அதற்கென இலக்கண நூல்கள் உண்டாயின. அப்படியே வழக்காற்றில் உள்ள உரை நடையை யாரும் பழங்காலத்தில் படி எடுத்து வைக்க நினைக்கவில்லை. ஏட்டில் எழுதும் தொல்லைகளுக் கிடையிலும் மிகச் சாதாரணமான வகையிலும் உரைநடை படி எடுக்கப் படவில்லை எனலாம். அதனுலேயே அக் காலத்தில் உரைநடை இல்லை என மறுத்தல் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகுமோ? இந்த ஐயத்துக்கு இடமில்லா வகையில்தான் தொல்காப்பியர் அதன் தொன்மையை விளக்கச் சூத்திரஞ் செய்து விட்டுச் சென்றனர்.

இனி, அத்தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு வளர்ந்த உரை நடை வகையினைக் காண்போம். தொல்காப்பியர் காலத்திலும் கடைச்சங்க காலத்திலும் வழக்கத்தில் இருந்த உரை நடை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. சங்கப் பாடல்களுள் சில, தனிச்சொற்களால் இடை நிறுத்தப்பெற்று உரை யெனச் சொல்லினும், அவற்றை யாரும் உரையாகக் கொள்வதில்லை. எனவே நமக்குத் தெளிந்த உரை நடை காப்பிய காலத்திலேயே கிடைக்கின்றது.

கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பிறகு உண்டான காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். அது 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' எனவே அழைக்கப் பெறுகின்றது. சிலம்பில் சங்க காலத்தில் ஆசிரியத்தோடு பல வரிப்பாடல்களும் இசைப்பாடல்களும் இடம்பெறுவதோடு, உரை நடையும் இடம் பெறுவதறிகிறோம். எனவே நமக்குக் கிடைக்கும் தமிழ் உரை நடையில் பழமையானது சிலம்பின் நடையே யாகும்.

"அதுகேட்டு, கடல்சூழ் இலங்கைக் கயவாகு என்பான், நங்கைக்கு நாட்பலி பீடிகை கோட்ட முந்துறுத்து, ஆங்கு 'அரந்தை கெடுத்து வரந்தரு மிவள்' என, ஆடித்திங்கள் அகவையி னுங்கோர் பாடிவிழாக் கோள் பன்முறை எடுப்ப, மழை வீற் றிருந்து வளம்பல பெருக்கி, பிழையா விளையுள் நாடாயிற்று"

இது சிலம்பின் உரைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இவ்வாறே சில இடங்களில் உரை நடை—சிலம்பின் உரை நடை செல்லுகின்றது. இவ்வாறு அந்த இரண்டாம் நூற்றாண் டின் இடைப்பட்ட காலத்தில் தமிழ் உரை நடை, தனியாக இன்றேனும் பாவொடு கலந்து இலக்கிய மரபிலேயும் மக்கள் வாழ்வின் பேச்சு மரபிலேயும் வளர்ந்து வாழ்ந்து வந்தது என்பது தெளிவு.

சிலப்பதிகார காலத்தை அடுத்த சில நூற்றாண்டுகளில் தமிழகத்தில் எத்தனையோ மாறுதல்கள் உண்டாயின. எத் தனையோ வேற்று நாட்டவர் இந்நாட்டில் ஆணைசெலுத்தித் தத்தம் சமய, பண்பாட்டு நாகரிகங்களை வளரச் செய்தனர். அதனால் தமிழர்தம் மொழி, சமயம், வாழ்க்கை, பண்பாடு, நாகரிகம் அனைத்துமே மாறுதல் பெற்றன. ஏழாம் நூற் றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாம் காணும் தமிழ்நாட்டிற்கும் சங்க காலத் தமிழ்நாட்டிற்கும் எத்தனையோ வேறுபாடுகளைக் காண்கிறோம். எனினும் உரை நடையைப் பொறுத்த வரையில் ஒன்றையும் நம்மால் புதிதாகக் காணமுடியவில்லை. பின்னர் எட்டாம் நூற்றாண்டினதாகக் காணப்பெறும் இறையனார் களவியலுரையே நமக்கு உரையாகக் காட்சி தருகின்றது. ஆனால் உரையாசிரியர் கடைச்சங்க காலத்து நக்கீரனார் என்பர். ஆயினும் அவர் காலம் இரண்டாம்

நூற்ருண்டிற்கு முற்பட்டதன்ருே; எவ்வாறு அவர் எட்டாம் நூற்ருண்டில் உரை செய்திருப்பார்? இக் கேள்விக்கு அவ்வுரையே சான்று தருகின்றது. அவ்வுரை செவி வழியாகவே கேட்டுக்கேட்டுப் பல தலைமுறைகள் கழித்தே உருவாயிற்று என விளக்கம் காண்கின்ருேம். எனவே அவ்வுரை, கடைச்சங்க காலத்தில் இருந்து எட்டாம் நூற்ருண்டு வரையில் தமிழ்நாட்டின் உரைநடை, பேச்சி லும் எழுத்திலும் இருந்து வந்தது என்ற தெளிவையும் அதே வேளையில் அந்த இடைவெளியில் அவ்வுரைநடை எவ்வாறு மாற்றம் பெற்றுள்ளது என்பதையும் நன்கு விளக்கிக் காட்டுகிறது. ஏழாம் நூற்ருண்டில் எழுந்த சமய இலக்கியங்களைப் போன்றே, இந்த உரையிலும் வட மொழி வாடையை ஓரளவு காணமுடிகின்றது. எனினும் தமிழ் உரை நடையில் ஏற்றமும் சிறப்பும் இதில் விளங்கக் காண்கின்ருேம்.

> "யாங்ஙனம் நிற்குமோ வெனின் சந்தனமும் சண்பகமும் தேமாவும் தீம்பலாவும் ஆசினியும் அசோகும் கோங்கும் வேங்கையும் குரவமும் விரிந்து, நாகமும் திலகமும் நறவும் நந்தியும் மாதவி யும் மல்லிகையும் மௌவலோடு மணங்கமழ்ந்து, பாதிரியும் பாவை ஞாழலும் பைங்கொன்றையும் பிணியவிழ்ந்து, பொரிப்புன்கும் புன்ஞகமும் முருக்கொடு முகைசிறந்து, வண்டறைந்து தேஞர்ந்து வரிக்குயில்கள் இசைபாட, தன் தென்றல் இடைவிராய்த் தனியவரை முனிவு செயும் பொழிலது நடுவண், ஒரு மாணிக்கச் செய்குன்றின் மேல், விசும்பு துடைத்துப் பசும் பொன்பூத்து, வண்டு துவைப்பத் தண்தேன்

துளிர்ப்பதோர் வெறியுறு நறுமலர் வேங்கை கண்டாள்'' (பக் 25) என்று அவ்வுரை அழகுறச் செல்லுகிறது.

எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தமிழில் உரை நடை நூற்றாண்டுதோறும் பல்வேறு வகையில் மாற்றம்பெற்றும் வேறுபாடுற்றும் வளர்ந்து கொண்டே வந்துள்ளது என்பதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று எல்லையில் நின்று காண்பார் யாவரும் உணர்வர்.

இறையனார் களவியல் உரையை ஒட்டி, அக்காலத்துக்குப் பின்வந்த நூற்றாண்டுகளில் பல உரைகள் உண்டாயின. தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்களுக்கும் பத்துப்பாட்டு, சிந்தாமணி போன்ற இலக்கிய நூல்களுக்கும் கற்றுத்துறைபோய நல்லறிஞர்கள் விளக்கங் காட்டும் வகையில் உரைகள் எழுதினார்கள். நச்சினார்க்கினியர், சேனாவரையர், இளம்பூரணர், பேராசிரியர் பரிமேலழகர், அடியார்க்குநல்லார் போன்றார் இவர்களுள் முக்கியமானவர்கள்; இவர்கள் காலத்தால் வேறுபட்டவர்களே. ஏறக்குறைய ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிப் பன்னிரண்டு பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டு வரையில் இத்தகைய உரையாசிரியர்கள் பல சங்ககால இலக்கியங்களுக்கும் பிற்காலக் காப்பியங்களுக்கும் தொல்காப்பியத்துக்கும் உரை எழுதினார்கள். அந்த இலக்கண இலக்கிய நூல்களின் ஆழ்ப்பொருள்களை இவை விளக்கியதோடு, தமிழ் உரை நடையின் தரத்தையும் உயர்வையும் உலகுக்குக் காட்டின. இவ்வுரைகளைப் பயில்வார் உண்மையில் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்தம் உரை நடை எழுதும் ஆற்றலை நன்கு உணரமுடியும். ஒருசிலர் தம் உரை நடையில் வேற்று மொழிச்சொற்களை பழங்காலத்

திலும் அதிகமாகப் பயன்படுத்தினர்கள் எனினும் அக்காலத்திய உரை நடை போற்றற்குரியதேயாகும். இந்தப் பழைய உரையாசிரியர்களை ஒட்டிப் பிற்காலத்தில்— பதினும் நூற்றுண்டிற்குப் பிறகு வந்த சிவஞான முனிவர், சங்கர நமச்சிவாயர், சைவ சொக்கப்ப நாவலர் போன்ற நல்லறிஞர்கள் பல நூல்களுக்கு உரை எழுதிச் சென்றனர். தொல்காப்பிய முதற்சூத்திரத்திற்கும் பாயிரத்துக்கும் சிவஞான போதத்துக்கும் சிவஞான முனிவர் எழுதிய விருத்தி உரைகளும் பாடியமும் சிறந்த உரை நடைகளாகப் போற்றப்பெறுகின்றன. சென்ற நூற்றுண்டிலும் இந்த நூற்றுண்டிலும் இவர்களை ஒட்டிப் பல இலக்கியங்களுக்குத் தெளிந்த உரை எழுதுபவர் பலர் உள்ளமை அறிகிறேம். எனவே தமிழ் உரை நடை இவ்வாறுய நூல்களின் விளக்கங் காட்டும் முகத்தான் நன்கு வளர்ந்தமை கண்கூடு.

இடைக்காலத்தில் தமிழ் உரை நடை மற்றெருவகையிலும் வளர்ந்தது. ஆம் - கற்கள் உரை நடையை வளர்த்தன. பாறைகளும் கோயில் மதிற் சுவர்களும் தமிழ் உரை நடையை வளர்த்த பெருமைக்கு உரியன. இடைக் காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழக மன்னர்களும் மற்றவர்களும் தாம் ஆற்றிய அறப்பணிகள் பற்றிய நிலேத்த குறிப்பினை அவ்விடங்களில் செதுக்கி வைத்தனர். அவற்றுள் முற்பகுதி பெரும்பாலும் அவ்வக் காலத்தில் ஆண்ட அரசர் தம் புகழ்பாடும் மெய்க்கீர்த்திகளாக அகவற்பாவில் அமைய, பிற்பகுதியாகிய செய்தி உரை நடையாகவே இருக்கக் காண்கின்றேம். இவற்றை வடித்தவர்களுள் பலர் கல்லா மாந்தர்களாகவும் இருந்தமையின் அவ்வுரை நடை கலப்பு மொழியில் அமைந்துள்ளது. எனினும் தமிழ்

உரை நடையை வளர்த்த பெருமை இக்கற்களுக்கும் உண்டு.

இடைக்காலத்தில் இலக்கிய மரபு சிறிது மங்கத் தொடங்கியது. வட மொழியை அதிகமாகக் கலத்தலே பெருமைக்குரிய செயலாக மதிக்கப்பெற்றது. இந்த நிலே உரை நடையிலும் காண்கிறோம். 'மணிப்பிரவாள' நடை எனப்பெயர் தந்து, மணியும் பவளமும் இணைந்தாற் போன்று வடமொழியும் தமிழும் இணைந்து எழுதிய காலம் ஒன்று தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் உள்ளது. வைணவ இலக்கிய 'ஈடு' எனும் உரையும் ஸ்ரீபுராணம் முதலிய உரை நடை நூல்களும் பிறவும் அந்த வகையைச் சார்ந்தன. அவையும் தமிழ் உரை நடை வளர்ச்சியில் பங்கு கொள்ளுகின்றன என்றாலும், அவை தமிழ் உரை நடை மரபுக்கு மாறுபட்ட வகையில் அமைந்த காரணத்தால் சிறக்க வாழாது எங்கோ ஒரு சிலரிடை நின்று நிலேகுலேந்தன. இன்று அவை நல்ல தமிழிலே மொழி பெயர்த்தமையாலே ஓரளவு உணரப் பெறுகின்றன. பிற்காலத்தில், 'நாட்குறிப்பு' எழுதும் வழக்கம் இன்றெனினும் ஆநந்தரங்கம் பிள்ளேயின் 'நாட் குறிப்பு' போன்றன, தமிழ் உரை நடை வளர்ச்சியில் பங்கு கொண்டன என்பதையும் ஈண்டுக் குறித்தல்வேண்டும். (இவைகள் அனேத்தையும் மேற்கோள் காட்டி விளக்கின் எல்லேயற்று விரிவடையும் என்ற காரணத்தால் இவ்விளக் கங்களோடே மேலே செல்கின்றேன்.)

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு வளர்ந்த தமிழ உரைநடை கடந்த ஓரிரு நூற்றாண்டுகளில் மிக நன்கு வளர்ச்சியுற்றமையைக் காண முடியும். மேலே நாடு களிலிருந்து ஆட்சியின் பொருட்டும் வாணிபத்திற்காகவும் சமயம் வளர்க்கவும் தமிழ்நாட்டை நாடிவந்த பலருள் சிலர்

தமிழ்மொழியை நன்கு பயின்று, அம்மொழியில் இலக்கியம் எழுதும் அளவிற்குச் சிறந்திருந்தனர். ஒரு சிலர் தாமே பாட்டு, உரைநடை, இலக்கியங்கள் எழுத, ஒருசிலர் ஊர் தோறும் சென்று ஆங்காங்கே வழங்கிவந்த கதைகளையும் பிறவற்றையும் தொகுத்து உரைநடையில் வெளியிட்டனர். தத்துவ போதகர் என்ற இராபர்ட்-டி-நோபிலி (Robert-De-Nobili) என்பாரும் வீரமா முனிவரும் தத்தம் சமய உண்மைகளை உரைநடையில் வடித்துள்ளனர். மெக்கன்சி (Mackenzie) ,வில்சன் (H. M. Wilson) ஜான் முர்டாக் (John Murdock) போன்ற அறிஞர்கள் ஆங்காங்கே ஊர் தோறும் சென்று மக்களோடு பழகி, அவர்தம் வரலாற்றையும் வழக்காற்றுக் கதைகளையும் பிற பழக்க வழக்கங்களையும் தமிழ் உரைநடையில் எழுதி வைத்தனர். இவை யாவும் தெளிந்த நடையில் உள்ளன எனக் கொள்ளமுடியாவிடினும் இவையும் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உதவின என்பதை மறுக்க முடியுமோ?

சென்ற நூற்றுண்டிலும் அதற்கு முன்பும் தமிழில் உரைநடை மிக அதிகமாக வளர்ச்சியுற்றமையைக் காண்கிறோம். அவ்வளர்ச்சிக்கு மேலைநாட்டினர் மட்டுமின்றி அவர் வழியே வந்த அச்சுப் பொறியும் இதழ் முதலியனவும் அரசியல் அறிக்கைகளும் சமுதாய வாழ்வு பற்றிய வரலாற்று நூல்களும் வழி வகுத்தன. இந்தியாவிலேயே முதல் முதல் அச்சான நூல் தமிழ் நூலே. 1578ல் அம்பலக்காட்டில் 'தம்பிரான் வணக்கம்' என்ற கத்தோலிக்கச் சமய நூல் தமிழில் முதல்முதல் அச்சிடப்பெற்றது. அச்சகங்கள் நாட்டில் வளரவளரப் பல்வேறு நூல்கள் உரைநடையில் எழுதி வெளியிடப்பெறலாயின. உலக அறிவியல் வளர்ச்சி பெருகப் பெருகவும் செய்தி அறியும் அவா மிகவும் பல்வேறு

நாள் இதழ், கிழமை இதழ், திங்கள் இதழ் போன்றவை எல்லா நாடுகளிலும் வளர்ந்தமை போன்று, தமிழ்நாட்டிலும் வளரலாயின. 1830ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகே தமிழ்நாட்டில் இதழ் தொடங்க எண்ணினர். பிறகு பல வகையில் பல இதழ்கள் வெளிவரலாயின. அரசாங்கத்தாரும் தம் அறிக்கை, உத்தரவு, பிற செய்திகள் இவற்றைப் பொது மக்களுக்கு அறிவிக்க வேண்டித் தமிழில் தாள்களும் இதழ் களும் அவ்வப்போது வெளியிடத் தொடங்கினர். இவ்வாறாய இதழ்களுக்கு அரசாங்கம், 'அஞ்சல் சலுகை' முதலியன அளித்து, அவை நன்கு வளர வாய்ப்பும் அளித்தது. சென்ற நூற்றாண்டு வரை இதழ்கள் அதிமாக வளர்ச்சி அடையவில்லை என்றாலும் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் நாடு உரிமை பெற்ற பின்பும் தமிழில் எண்ணற்ற இதழ்கள் தோன்றி வளர்ந்து வாழ்கின்றன. இவற்றுள் மிகப் பெரும்பாலான உரைநடை பற்றியனவே. எனவே இன்றைய உரைநடை வளர்ச்சியில் இவற்றிற்குப் பெரும்பங்கு உண்டு.

சென்ற நூற்றாண்டிலும் இந்த நூற்றாண்டிலும் கல்வித்துறையில் கணக்கற்ற உரைநடை நூல்கள் தோன்றி யுள்ளன. பள்ளியில் பயிலும் மாணவர்கள் தமிழை மட்டு மின்றி, தமிழில் பல்வேறு பாடங்களையும் படித்த காரணத் தால், உரைநடையில் மாணவர் வகுப்பிற்கும் தரத்துக்கும் ஏற்ப பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றி- நிலவியல், சமூகவியல், வரலாறு, அறிவியல் பற்றி-உரைநடையில் பல நூல்களை எழுதினர். அப்படியே தமிழில் நல்ல உரைநடை நூல்கள் பாடங்களாக அமைந்தன. எனவே தமிழகக் கல்வித்துறையும் உரைநடை வளர்க்க உதவியது எனலாம்.

சமயத்துறையிலும் உரைநடை வளர்ச்சியுற்றது. கிறித்துவம், முகமதியம், சைவம், வைணவம் ஆகிய சமயங்கள் தத்தம் உண்மைகளை மக்களுக்கு எளிய முறையில் உணர்த்துவதற்காகப் போட்டியிட்டுக் கொண்டு சிறியவும் பெரியவுமாகப் பல நூல்களை வெளியிட்டன. கிறித்துவர் விவிலிய நூலைப் பல்வேறு வகைகளில் உரைநடையில் மொழிபெயர்த்து மக்களுக்கு வழங்கினர். பெரிய புராணம், கந்தபுராணம், திருவிளையாடற்புராணம் போன்ற பாட்டு நூல்களை எல்லோரும் படித்து உணர்ந்து கொள்ளும் பொருட்டு உரைநடையில் பலர் எழுதி வெளியிட்டனர். இவைகளை யன்றி விக்கிரமாதித்தன் கதை, பன்னிரண்டு மந்திரி கதை போன்ற பல கதைகளும் சாதாரண மக்கள் படித்தும் கேட்டும் மகிழத்தக்க வகையில் உரைநடையில் எழுதப்பெற்றன. சென்ற நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த ஆறுமுக நாவலர், இராமலிங்க அடிகளார் போன்றவர்களும் பிறரும் சமய உண்மைகளை எளிய வினு விடை வாயிலாகவும் கட்டுரை வாயிலாகவும் தமிழ் உரைநடையில் விளக்கிக் காட்டினர். சென்ற நூற்றுண்டின் இறுதிலும் இந்த நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்த மறைமலை அடிகள், சாமிநாத ஐயர் போன்ருேர் தமிழ் உரைநடையில் எழுதிய நூல்களை நாடு நன்கு அறியும். அவர்தம் மரபில் நின்று திரு. வி. க. போன்ற பேரறிஞர்கள் அறிவுக் களஞ்சியங்களாகப் பல நல்ல தமிழ் உரைநடை நூல்களை, ஆராய்ச்சி - பயணம்-சமயம்-தத்துவம்-தர்க்கம் போன்ற பல் துறைகளில் வெளியிட்டள்ளமையை நன்கு அறிவோம். இவ்வாறு கடந்த இரு நூற்றுண்டுகளில் தமிழ் உரைநடை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

இவ்வுரைநடைத் துறையில் மிக முக்கியமானது நாவல், சிறுகதை, நாடகப் பகுதியாகும். சென்ற நூற்றாண்டில் மரியாதை ராமன் கதை (1812), முப்பத்திரண்டு பதுமை கதை (1804). சதமுக ராவணன் கதை (1818), தாடி வெண்ணெய்க்காரன் கதை (1843), விறலிமாறன் கதை (1828), தமிழறியும் மடந்தை கதை (1812) முதலிய கதைகள் எழுதி அச்சிடப்பெற்றன. மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய, 1835ல் வெளியான, 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரமே' தமிழில் முதல் நாவல் என்பர். அவர் முன்னுரையில் தமிழில் உரைநடை நூல் இல்லாக் குறையை நிறைவு செய்யவே அதை எழுதியதாகக் குறிக்கிறார். எனினும் அதற்கு முன்பும் அத்தகைய நாவல்கள் தமிழ் நாட்டில் உலவின எனக் காண்கிறோம். இன்று பலர் வரலாற்று அடிப்படையிலும் இலக்கிய உணர்வு அடிப்படையிலும் சமுதாயச் சூழ்நிலையிலும் பல் வேறு வகையில் நாவல்களை வெளியிடுகின்றனர். அவ்வாறே சிறுகதையும் தமிழ் உரைநடையில் இன்று நன்கு வளர்ச்சியுற்றுள்ளது. இவற்றை எழுதும் ஆசிரியர்களும் இவற்றை வெளியிடும் இதழ்களும் பலப்பல. இவ்வாறே உரைநடையில் நாடகங்களும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே எழுதப்பெற்று வருகின்றன. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் எழுதிய நாடகங்கள் இத்துறையில் மறக்க முடியாதன. இன்று நாடக உலகைத் திரைப்பட உலகம் கைப்பற்றிய தென்றாலும் அத்திரைப் படமும் தமிழ் உரைநடையை வளர்க்கின்ற தென்பதை அறிவோம். இவை மட்டுமன்றி வானொலியில் பல் வேறுவகைப் பேச்சு வரிசையில் தமிழ் உரைநடை வளர்ந்து வருகின்றது. இன்று உயர்நிலைப் பள்ளியில் மட்டுமன்றிக் கல்லூரியிலும் அறிவியல் உட்பட எல்லாப் பாடங்களும் தமிழிலேயே பயிற்றப்பெற

வேண்டிய அடிப்படையில் பல்வேறு துறைகளில் தமிழ் உரைநடையில் நூல்கள் வெளிவருகின்றன. அரசாங்கமும் தனியார் நிறுவனங்களும் எண்ணற்ற தமிழ் உரை நடை நூல்களை-இன்றைய அச்சுப்பொறி வளர்ச்சியின் பலத்தால், மக்கள் விரும்பும் வகையில் வெளியிட்டு வருகின்றன. நூல் நிலைய அமைப்பு இந்த வகையில் பெரிதும் துணையாகின்றது. எனவே, இந்த நூற்றாண்டில்-கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டு களில் தமிழ் உரைநடை அதிகமாக வளர்ச்சி அடைந்துள்ள மையைக் காண்கிறோம். அரசாங்கத்தாரும்-மைய மாநில அரசாங்கங்களும்-நல்ல நூல்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கும் திட்டங்களையும் மேற்கொண்டுள்ளார்.

இத்தனை வளர்ச்சிகளுக்கிடையிலும் நம் நாட்டில் பிற மொழியாளர்களும் வெளிநாட்டு மொழியாளர்களும் அவரவர் மொழியில் உரைநடையில் நூல்கள் எழுதி வளர்ச்சியுற்ற-வளர்ச்சியுறும் எல்லையை நாம் அடையவில்லை என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். இந்திய நாட்டில் சில மொழிகளில், இன்றைய உலக அரங்கில் பேசப்பெறும் அறிவியல், சமுதாய சமய, வாழ்வியல் நூல்கள்-பல்வேறு கூறுபாடுகளில்-வகைகளில் எழுதப்பெற்று வருகின்றன. தமிழில் அத்தகைய வளர்ச்சி இல்லை என்பதை அவற்றோடு தமிழை ஒப்புநோக்கி ஆய்வார் கண்டு வருந்திக் கூறு கின்றனர். எத்தனை எத்தனையோ வகைகளில் பல மொழி களில் புத்தம் புதிய கருத்துக்களைத் தாங்கி நூல்கள் வெளி வருகின்றன என்றும் அவற்றோடு ஒப்புநோக்கி ஆராயப் போதிய தமிழ் உரைநடை நூல்கள் இல்லை என்றும் ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். எனவே சென்ற காலத்தின்

பெருமையில் நம்மை நாம் மறந்து விடாது, வருங்காலத்தில் உலக சமுதாயத்துடன்-இந்தியாவில் பிற மொழியாளருடன் நாமும் சரிநிகர் சமானமாக வாழ வேண்டுமாயின், பிற துறைகளுடன் தமிழ் மொழியில்-சிறப்பாக உரைநடையில் எண்ணற்ற நூல்களை வெளியிட வேண்டும். அரசாங்கமும் அறிஞர்களும் பிற செல்வர்களும் தமிழ்நாட்டு மடங்களும் பிற நிறுவனங்களும் முயன்றால் தமிழ்உரைநடையில் உலகப் பொருள்கள் அனைத்தையும் கொண்டுவந்து காட்டலாம். அத்தகைய ஆக்கப்பணிக்கு அனைவரையும் 'சேர வாரீர்' என்று அழைத்து அமைகின்றேன்.

நோக்கு

இலக்கியம் நல்ல உள்ளத்தில் உருவாவது; கற்றறிந்த நல்லவர், 'தாம் இன்புறுவது உலகின்புறக் காண' நினைத்துத் தாம் பெற்ற இன்பத்தினை உலகுக்கு வாரி வழங்குவதே இலக்கியம். அந்த நல்ல இலக்கியம் நாட்டில் நெடுங்காலம் உலவும் என்பது உறுதி. அத்தகைய நல்ல இலக்கியம் மக்கள் வாழ்வின் உண்மைகளை உள்ளடக்கிய தாய்-என்றென்றும் வாழும் உயிரினத்துக்கு வழிகாட்டியாய் அமையவேண்டும்.

இலக்கியம் பெரும்பாலும் பாட்டினுல் அமைவதைக் காண்கிருேம். உரை நடை இலக்கியம் பல தோன்றுகின் றன எனினும் அவை எந்த மொழியிலும் 'நல்ல இலக்கிய மாகக்' காலத்தினை வென்று வாழ்வதைக் காண முடிய வில்லை. மாருக பாட்டிலக்கியம் ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகள் கழித்தும் சிறக்க வாழ்வதைத் தமிழில் மட்டுமன்றிப் பிற செம்மை சான்ற மொழிகளிலும் காண முடிகின்றது. இலக் கியங்களாகிய பாடல்கள் இவ்வாறு காலத்தை வென்று வாழக் காரணமென்ன? மேலை நாட்டில் இலக்கிய வளம் பற்றி ஆராய்ந்த புலவர்கள் அத்தகைய இலக்கியங்கள் என்றும் வாழக் காரணம், எங்கும்பொருந்தக் கூடிய பல

உண்மைகளைத் தம்மிடம் கொண்டுள்ளமையே என்பர்.[1] வின்செஸ்டர் என்பாரும் கவிஞனுடைய உயர்வு அவன் நெடிது நோக்கிப் பொருளாய்ந்து, எண்ணி, உணர்ந்து நல்ல பொருள் தெரிந்து, சான்றாண்மை அடிப்படையிலே கவி அமைப்பதிலேயே அமையும் என்கிறார்.[2] எப்பொருளைப் பற்றிப் பாடினும், எவரைப் பற்றிப் பேரிலக்கியங்கள் செய்யினும், எவர் பாடினும் இந்த அடிப்படை உண்மையைத் தத்தம் செய்யுளில் கொண்டு பாடினாலன்றி அது இலக்கியமாக - பாட்டாகச் சிறக்காது என்பது தெளிவு. இத்தகைய அடிப்படை உண்மையைத் தமிழ் இலக்கியங்களாகிய பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிலப்பதிகாரம், பெரிய புராணம், கம்பராமாயணம் போன்றவற்றில் காணமுடிகின்றது. அவற்றுள் காட்டப்பெறும் உண்மைகள் ஆழ்ந்து நோக்குவார்க்கு நன்கு புலனாகும் என்பது தெளிவு. கோவலன் கண்ணகி கதையைப் பாட வந்த இளங்கோ

---

1. A poet's greatness must ultimately depend upon the greatness of his subject matter, the power of thought, which he brings to bear upon it, and his moral strength and influence

   (Hudson - An introduction to the study of Literature - page: 95)

2. The unversal and undeniable truth of human nature thus form the stuff of the greatest literature. And he is likely to be the greatest writer who can make us realize the greatest number of truths, who can give us a sympathetic comprehension of the widest section of human life.

   (Winchester-Principles of Literary Criticism-p. 15.)

வடிகள் வெறும் கதையை மட்டும் பாடிச் சென்றிருப்பாரா யின், அது எத்தனை ஆண்டுகள் கழித்தும் வாழாது. அப்படியே கம்பன் பாடல் அத்தனை எதிர்ப்புக்களையும் அன்றும் இன்றும் ஏற்றும் வாழ்கின்றது என்றால், அதில் இந்த அடிப்படை உண்மை பொருந்தி இருப்பதே காரணமாகும். இந்த உண்மை எல்லா மொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

பாட்டு பல்வேறு வகை அடிப்படையில் அமையினும் இந்த உயிரோட்டமே அப்பாட்டை வாழ வைக்கிறது. செய்யுளியல் அல்லது யாப்பியல் நூல்களிலும் பகுதிகளிலும் காணும் பல பாவியல் அமைப்புக்களைப் புது உறுப்புக்களாக அமைத்து, பாவின் தோற்றத்தை எடுத்துக் காட்டுமேனும் அதன் உயிரோட்டமாகிய இந்த உற்றுணர்ந்து நோக்கும் உண்மையை உணர்த்தும் அடிப்படைத் திறனே அப்பாட்டை வாழவைக்கிறது என்று உண்மையை உணர வேண்டும். இந்த அடிப்படை உண்மையைப் பிற்காலத்தில் யாப்பிலக்கணம் செய்த பல புலவர்கள் உணரவில்லையாயினும் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் இந்த உண்மையை உணர்ந்து தெளிவாகக் காட்டியே செல்கின்றார்.

பாவினுக்கு உறுப்பினைப்பலவாறாகக் காட்டிய பிற்காலக் காப்பிய புலவர்கள் 'எழுத்து, அசை, சீர், பந்தம், அடி, தொடை,பா, பாவினம்' எனக் காட்டினரேனும், தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல் சூத்திரத்தில் இவை மட்டும் 'பா'வாகாவென்பதனையும் இவற்றிலும் இன்றியமையாத உயிரோட்ட நிலைக்களன்கள் உள என்பதையும் விளக்கிக் காட்டத் தவறவில்லை. இதற்குக் காரணம் இலக்கணப் புலவ ரல்லர்; இலக்கியப் புலவர்களே. பிற்காலத்தில் பாட்டிசைத்த இலக்கியப் புலவர்கள் பொருளுக்கும் அதன் வழி

உய்த்துவரும் வாழ்வியல் சிறப்புக்கும் இடம் தராது வெறும் எலும்புக்கூடு போன்ற புற உறுப்புக்களாகிய சொல்லடுக்குகளை அமைத்தே தம் இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். இவர்தம் அவல நிலையைச் செல்வகேசவராய முதலியார் அவர்கள் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தம் 'தமிழ்' என்னும் நூலில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இந்த அடிப்படைக் காரணத்தினாலேயே பழங்கால இலக்கியங்கள் காலத்தை வென்று வாழ்ந்து வெற்றி வாகை சூடிவரும் வேளையில், பிற்காலப்(என்புச் சட்டகங்களாகிய) பாடல்கள் தோன்றிய சில நாட்களுக்குள்ளாகவே மறைந்துவிடுகின்றன. எனவேதான் தொல்காப்பியர் முன்னரே உணர்ந்து, அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த இலக்கியங்களைத் தெளிந்து, பாவும் அதன் வழியே உருவாகும் இலக்கியமும் புற உறுப்புக்களோடு, பல அக உறுப்புக்களையும் பெற்றிருக்கவேண்டும் என வற்புறுத்துவர். அத்தகைய உறுப்புக்களுள் ஒன்றே 'நோக்கு' என்பதாம்.

நோக்கு என்பதற்குச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி ஆங்கிலத்தில், 'Attractive Grace' என்றும், தமிழில் 'ஓசை முதலியவற்றால் கேட்டாரை மீட்டும் தன்னை நோக்கச் செய்யும் செய்யு ளுறுப்பு' என்றும் பொருள் தந்துள்ளது. இப்பொருள் ஓரளவு பொருத்த முள்ளதாகத் தோன்றினும், இதுவே முற்றிய பொருளாகக் கொள்ளமுடியாது. நல்ல வேளை 'ஓசை முதலிய' என்று கூறியுள்ளமையின் 'முதலிய' என்பதில் பொருள், உட்பொருள், இறைச்சி முதலிய அடங்கிக் கிடப்பனவாகக் கொள்ளலாம். மேலே ஆங்கிலப் புலவர் காட்டியவாறு, புறத்தோற்றத்தின் பொலிவினை மட்டும் நோக்காது, அப்பாடல்தன் அகத்தின் பொருட்கள் - வாழ்க்கை உண்மைகள்-நெறிகள் இவற்

றையெல்லாம் நோக்கி, அப்பாடலை - இலக்கியத்தை மதிக்க வேண்டும்' என்பதாகும். இந்த உண்மையைத்தான் கோதா வரியைப் பாட வந்த கம்பன்,

' புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற பொருள்தந்து புலத்திற் ருவி
அவியகத் துறைகள் முற்றி ஐந்திணை நெறிய ளாவி
சவியுறத் தெளிந்து தன்ணென் ருெழுக்கமும்
தழுவிச் சான்ரேர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா வரியினை வீரர் கண்டார் '

எனக் காட்டுகின்ருர். ஆம்! ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச் சான்ரேர் பாடல்கள் 'பயில்தொறும் நூல்நயம்' காட்டி இவ்வாறு சிறந்து விளங்கும் என்பது தேற்றம். இந்த உண்மைகளையெல்லாம் உள்ளடக்கித்தான் தொல்காப்பியர் 'நோக்கு' என்பதைச் செய்யுள் உறுப்பாகச் செய்யுளியல் முதற் சூத்திரத்திலேயே விளக்கிச் செல்லுகின்ருர்.

இலக்கியத்தில் உள்ளுணர்வு அடிப்படையும் அறிவின் செறிவும் இயையின் பிற குறைபாடுகள் இருப்பினும் அந்த இலக்கியம் சிறந்ததாகப் போற்றப்படும் என்பது ஆய்வாளர் கொண்ட முடிவு. பிற உறுப்புக்களும் நிறைவுற்றிருப்பின் 'பொன்மலர் நாற்ற முடைத்து' என்பது போன்று அவ்விலக் கியம் எல்லா வகைகளிலும் ஏற்றமுற்று விளங்கும் என்பது தேற்றம். அத்தகைய அறிவின் செறிவிஞல் ஆக்கப் பெறுகின்ற இலக்கியத்தைப் பயில்வாரும் அறிவின் செறிவுடையராய் இருப்பின் அவர் 'நோக்கு' விரிந்ததாகி அந்த இலக்கியத்தின் அடிப்படை உண்மைகளை உணர முடியும்; உணர்ந்து உலகுக்கு உணர்த்த முடியும். இந்த அடிப்படையிலேயே பல நல்ல உரையாசிரியர்கள் இலக் கியங்களுக்கு எண்ணற்ற நல்ல விளக்கங்களைத் தந்துள்

என்னர். அவர்தம் விரிந்த தெளிந்த அறிவும் கூர்த்த 'நோக்கமுமே' பல இலக்கியங்களைச் சாகா வரம் பெற்றன வாகச் செய்துவிட்டன. அவர்தம் 'நோக்கு'க்கு ஏற்ப அவர்கள் கொண்ட நல்ல இலக்கிய நூல்களும் 'நூல்' என்ற அடிப்படைக்கு ஏற்ப 'நோக்கு'டைய நல்ல பாக்க ளால் அமைந்துள்ளன என்பதும் எண்ணத் தக்கது. நூலுக்கு இலக்கணம் கூறவந்த தொல்காப்பியர்,

நூலெனப் படுவது'
முதலும் முடிவும் மாறுகோ ளின்றிச்
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி
உள்நின் றகன்ற உரையொடு பொருந்தி
நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே '
(செய்யுளியல் - 160)

எனக் காட்டுவர். எனவே நூல் சிறந்த பொருண்மை உடையதாக இருக்கவேண்டும். உள் நின்றெழுந்த சிறந்த வகையில் அகன்ற உரை விளக்கம் தரத்தக்கதாகவும் நுண்ணிதின் 'நோக்கி' விளக்கத் தக்கதாகவும் அமைய வேண்டும் என்பது தேற்றம். 'நுண்ணிதின் விளக்கல்' என்பதற்குப் 'பருப்பொருட்டாகாது நுண்பொருட்டாகப் பொருள் விளக்கல்' என உரை எழுதுவர் நச்சினார்க்கினியர். எனவே, பாடல்கள் பல ஆழ்ந்த நுண்ணிய பொருள்களை உள்ளடக்கியனவாக அமைதல் வேண்டும் என்பது தெளி வாகின்றது. அத்தகைய நுண்பொருள்களை நுனித்து நோக்கி அறியப் பயன்படுவது 'நோக்கு' அன்றி வேறு யாது?

தொல்காப்பியர் தம் செய்யுளில் முதற் சூத்திரத்தில் செய்யுள் உறுப்பாவனவற்றை விளக்கி வரும்போது,

பல்வேறு உறுப்புகளைக் காட்டி, அவற்றால் ஆய பாட்டினைக் காட்டுவதற்கு முன்புதான் இ'நோக்கி'னை வைத்துள்ளார். 'பா'வின் பின்பு அளவியல், திணை, கைகோள் முதலிய அப் பாவானது பற்ற வேண்டிய பொருள், பயன் போன்று அமைந்த பலவற்றை விளக்கிக் கொண்டு செல்கின்றார். எனவே, உறுப்புக்களால் ஆய பாட்டினைப் பின்வரும் பொருள்நலம் பற்றியும் பயன் தருவது பற்றியும் எண்ணிக் கண்டு எடுத்துக் காட்ட இந்த நோக்கே பயன் தருகின்றது என உணரவைத்துள்ளார்.

முதற்சூத்திரத்துள் அனைத்துடன் ஒன்றுபடுத்திக் காட்டிய ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்,

" மாத்திரை முதலா அடிநிறை காறும்
நோக்குதற் காரண நோக்கெனப் படுமே"

(செய்யுளில்—104)

என விளக்கியுள்ளார். இதற்கு உரை கூற வந்த மூன்று உரையாசிரியர்களும் பலப்பல வகையில் பாவினை நோக்கும் திறங்களை எண்ணிக் காட்டுகின்றனர். எடுத்த பொருளை நோக்கியே மாறுபடாது முடிக்கும் நிலையினை நோக்கெனக் காட்டுவர் இளம்பூரணர்; "யாதானும் ஒன்றைக் கொடுக்குங் காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்கும் காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கு நிலை" என்றார் அவர். "பலவும் நோக்கி உணர்வதற்குக் கருவியாகிய சொல்லும் பொருளும் எல்லாம் மாத்திரை முதலா அடிநிலை காலும் என அடங்கக் கூறி நோக்குதற்குக் காரணம் நோக்கென்றார் என்பது - எடுத்த பாட்டின் இலக்கண அமைதியை நோக்குவதும் நோக்காகும்" என்பது பேராசிரியர் வழியே பெறப்படுவதாகும். ஆகவே பாவின் சொல்

லமைப்பு, பொருளமைப்பு இரண்டையுமே நோக்கி, அவற்றின் அமைப்பு, தன்மை, விளக்கம், நுண்பொருள் ஆகிய அனைத்தையும் பொருந்த விளக்க வருவது 'நோக்கு, என்பது தெளிவாகின்றது. இத்தகைய 'நோக்கி'னை இழந்த காரணத்தினால்தான் தற்காலத்தில் பலர் நல்ல இலக்கியங்களைப் பயின்று பயன் பெற முடியாது வீணே கழிகின்றனர்.

நச்சினார்க்கினியர் இரண்டினையும் இணைத்து 'மாத்திரை முதலிய உறுப்புக் கொண்ட அடி நிரம்பும் துணையும், கேட்டார் மீண்டும் நோக்கிப் பயன் கோடலையுடையவராகச் செய்யும் கருவியை நோக்கு என்று கூறுவர்' என்பர்.

இவ்வாறு கூறியதோடு, அந்நோக்கு செய்யுளின் ஒவ்வொரு அடியிலும் அமையவேண்டும் என்ற உண்மையை அடிநிறை காறும் என்றது ஓரடிக் கண்ணன்றி வந்த வடி எத்துணையாயினும் நின்ற முடிகாறும்' எனக் காட்டி ஒவ்வொரு அடியும் விளக்கும் பல உண்மைப் பொருள்களை ஆராய்வது நோக்கு என்பதைத் தெள்ளத் தெளியக் காட்டு கின்றார். இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக, அகநானூற்றின் நான்காவது பாடலைக் காட்டியும், அதன் ஒவ்வொரு அடியும் எவ்வாறு புறத்தும் அகத்தும் பொருள் பொதிந்து உள்ளது என்ற உண்மையை விளக்கியும் உரைக்கின்றார். அப் பாடலில் வரும் அடிகளையும் தொடர்களையும் நோக்கி, எடுத்து, அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் ஆழ்ந்து நோக்கி, அவர் கண்ட நுண்பொருள்களை நமக்குக் காட்டுகின்றார். ஒன்றிரண்டு ஈண்டே அமையும் என எண்ணுகிறேன்.

'பூத்த பொங்கர்' என்பதனால் பசிப்பிணி தீர நுகரும் பொருளையது குறைவறக் கொடுப்ப உண்டு மகிழ்ந்து பின்பு

தாம் நுகராநின்று வதியும் எனவே யாமும் இல்லற நிகழ்த்து தற்கும் நுகர்தற்கு மேற்ற பொருள்களைக் குறைவறப் பெற்றுபின் இன்ப நுகர்தல் வேண்டுமென்பது கூறினாளாம், பொங்கரிற் பசி தீர்ந்து துணையொடு வதியும் பறவையும் தாதை யுண்கிற பறவையும் கலக்கமுறுத்தற்கஞ்சி மணி யொலியை வீக்கிய தேரனென்றதனாற் காதலும் அருளு முடைமையின் அவற்றின் பிரிவிற்கும் பசிக்கும் இரங்கி கூறவேணுனெனக் அவையவற்கும் நின்கண் ஆர்வம் பெருகு மென்றாளாம்'

'ஈண்டு **மாணல மென்றது** அவன் பிரிவுணர்த்திய காலத்துப் பிரிவிற்குடம்பட்டாள் போன்றுடம்படாது நின்ற நலத்தை; அது மெய்ப்பாட்டாம்.

' இங்ஙனம் கோடல் நோக்கென்று உணர்க ' என்கிறார்.

இவ்வாறு பாவின் ஒவ்வொரு தொடரையும் நோக்கி அது காட்டும் உள்ளுறை, உலகியற் பொருள்களையெல்லாம் விளங்கக் காட்டுவது நோக்காகும். எனவே இலக்கியம் அல்லது பாட்டு தோன்றுவதற்காய அடிப்படைக் கருத்தினை அரண் செய்வதற்கெனவே இந்த 'நோக்கு' என்னும் உறுப்பு அமைக்கப்பட்டது. இத்தகைய இன்றியமையாச் சிறப்பினை உடைய ஒன்றினைப் பிற்காலத்து யாப்பிலக்கணம் வல்லோர் ஏனோ விட்டு விட்டார்கள்? ஒரு வேளை அவர் காலக் கவிதை களில் எல்லாம் இவ்வாறு நோக்கி நுனித்துணரத்தக்க பாடல்கள் அமையவில்லையோ எனவும் எண்ணத் தோன்று கின்றது.

எனவே, இனியாயினும் தமிழ் இலக்கியம் பயில்வாரும் பயிற்றுவாரும் ஏன் - பாவும் நூலும் இயற்றுவாரும்

அவற்றைத் துய்ப்பாரும் இந்'நோக்குத்'த் தரும் பாநலத்தின் உண்மையையும் திண்மையையும் செறிவையும் திறலையும் அறிந்து, அவற்றின் வழி நுண்ணிதின் நோக்கி உணர்வார் களாயின், சங்க காலத்துக்குப் பிறகோ - கம்பன் காலத்துக்குப் பிறகோ நல்ல கவிஞர் இல்லை என்ற குறையும் கவிதையைத் துய்ப்பார் அருகி வருகிறுர் என்ற குறையும் தமிழில் திறனுய்வு வளரவில்லை என்ற குறையும் நீங்கும். வல்லார் இந்த நல்லாற்றுக்கு வழிகோலுவார்களாக!.

எமது புதிய வெளியீடுகள் (1975-76)

ஆசிரியர் அ. மு. ப. வின் நூல்கள்

1.	கங்கைக் கரையில் காவிரித் தமிழ்	5-00
2.	கொய்த மலர்கள்	4-50
3.	கவிதை உள்ளம்	5-00
4.	தமிழ் உரைநடை	7-00
5.	19-ம் நூற்றாண்டின் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி ('கல்கி' சொற்பொழிவுகள்)	7-00
6.	சிறுவர்களுக்கு	2-50
7.	நாலும் இரண்டும்	2-50
8.	வானொலி வழியே	3-00
9.	Temples & Legends of Tamilnadu (In English)	Under Print

தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்—சென்னை 30